CHINUA ACHEBE

معروف افریقی ادیب

چینوا اچیبے

ادب فکر اور فن کا مطالعہ

ایم۔ خالد فیاض

ادب، فکر اور فن کا مطالعہ

چینوا اچیبے

مرتب: ایم۔ خالد فیاض

Book Time
Urdu Bazzar, Karachi

باذوق لوگوں کے لئے خوبصورت اور معیاری کتاب

بیاد

HASSAN DEEN

ہماری لاکھ کوششوں کے باوجود اس کتاب میں اگر کوئی غلطی رہ گئی ہو تو ہم معذرت خواہ ہیں اور آپ سے درخواست ہے کہ اس غلطی کی نشاندہی ضرور کریں تاکہ اسے آئندہ ایڈیشن میں درست کیا جا سکے

ادارہ Book Time کا مقصد ایسی کتب کی اشاعت کرنا ہے جو تحقیق کے لحاظ سے اعلیٰ معیار کی ہوں۔ اس ادارے کے تحت جو کتب شائع ہوں گی اس کا مقصد کسی کی دل آزاری یا کسی کو نقصان پہنچانا نہیں بلکہ اشاعتی دنیا میں ایک نئی جدت پیدا کرنا ہے۔ جب کوئی مصنف کتاب لکھتا ہے تو اس میں اس کی اپنی تحقیق اور اپنے خیالات شامل ہوتے ہیں ضروری نہیں کہ آپ اور ہمارا ادارہ مصنف کے خیالات اور تحقیق سے متفق ہوں۔ ہمارے ادارے کے پیش نظر صرف تحقیقی کتب کی اشاعت ہے۔

نام کتاب: چینوا اچیبے

مرتب: ایم۔خالد فیاض

ناشر: بک ٹائم کراچی

تعداد: 500

اشاعت سن: 2014ء

قیمت: =/595 روپے

اپنے بچوں

ایمان، حمزہ، عریشہ اور صائم کے نام

جن کی زندگی بھی

مابعد نو آبادیاتی صورتِ حال میں بسر ہوگی

فہرست

حرفِ آغاز

اگر میں یہ کہوں کہ افریقی ادب میں مجھے سب سے زیادہ چنوا اچیبے کی تحریریں پسند ہیں تو اس کی وجہ بالکل سیدھی سی ہے کہ افریقی ادب میں ابھی میں نے اچیبے کے علاوہ اور کسی کو پڑھا ہی نہیں۔ لیکن اگر میں یہ کہوں کہ بیسویں صدی کے عالمی ادب کے جن چند فکشن نگاروں کو میں قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں ان میں اچیبے بھی شامل ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا میں قائم نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی صورتِ حال کو جو تھوڑا بہت میں سمجھ پایا ہوں اس میں چنوا اچیبے کے ناولوں نے میری بہت مدد کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے جہاں تاریخی، سیاسی اور فکری تجزیے کارآمد اور مفید ثابت ہوتے ہیں وہاں ایسے فکشن کا مطالعہ بھی بہت سود مند ہوتا ہے جس میں ایسی صورتِ حال کو انسانی صورتِ حال کے بیانیہ کی شکل دی جاتی ہے، اس حوالے سے اچیبے عالمی ادب میں بلاشبہ اہم مقام کے حامل ادیب ہیں۔

اسی دلچسپی کے پیشِ نظر گزشتہ سال میں نے ''تناظر'' کے دوسرے شمارہ میں چنوا اچیبے پر ایک گوشہ مرتب کیا۔ اس سلسلے میں اردو میں اچیبے کی تازہ تحریروں کی تلاش نے مجھ پر اچیبے کی چند دیگر حیثیتوں کو بھی آشکار کیا اور معلوم ہوا کہ اچیبے ناول نگار کے ساتھ ساتھ ایک اہم افسانہ نگار، مفکر، نقاد اور شاعر بھی ہیں۔ میں نے اس گوشے میں اچیبے کی ان حیثیات کو زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی جس کے لیے ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ، نجم الدین احمد، صفدر رشید اور شیراز احمد کا خصوصی تعاون شاملِ حال رہا۔

اسی گوشہ کی تیاری اور ''تناظر'' کی اشاعت کے دوران چنوا اچیبے کا انتقال ہو گیا۔ ''تناظر'' کا مذکورہ شمارہ شائع ہو کر جب آصف حسن صاحب، جو اشاعتی ادارہ ''سٹی بک پوائنٹ'' کراچی کے مالک ہیں اور اہم کتابیں خوب صورت گیٹ اپ میں شائع کر کے نہایت خوشی محسوس کرتے ہیں، کے پاس پہنچا تو انہوں نے اچیبے پر پوری کتاب مرتب کرنے کا نہ صرف مشورہ بلکہ زور بھی دیا۔ ان کے اصرار نے ہی مجھے یہ کتاب مرتب کرنے پر راغب کیا۔ للہٰذا اس کتاب کے شائع ہونے کا تمام تر سہرا انہی کے سر ہے۔

''تناظر'' میں شامل تحریروں کے ساتھ ساتھ اردو میں دستیاب اچیبے پر دیگر اہم تحریروں اور اس کے علاوہ دو نئی اور غیر مطبوعہ تحریروں (بریڈفورڈ مورو کی اچیبے سے گفتگو ترجمہ مبشر احمد میر اور ''عوام کا نمائندہ'' پر راقم کا تنقیدی مضمون) کو بھی یہاں مرتب کر دیا گیا ہے۔ جب کہ فاروق حسن کا ''بکھرتی دنیا'' کے چار ابواب کا ترجمہ اس سے پہلے ''دنیا زاد'' میں شائع ہو چکا ہے مگر یہاں گیارہ ابواب کا ترجمہ شامل ہے جو اس شکل میں پہلی بار شائع ہو رہا ہے۔ مطبوعہ تحریروں کے ماخذات درج کر دیے گئے ہیں۔ ممکن ہے کوئی اہم تحریر شامل ہونے سے رہ گئی ہو، لیکن یہ اہتمام یہاں بھی بہ طورِ خاص کیا گیا ہے کہ اچیبے کی زیادہ سے زیادہ حیثیتوں کا احاطہ کر کے انہیں اجاگر کیا جائے۔ اس مقصد کے لیے اچیبے کی اور اچیبے پر لکھی گئی تحریروں کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے تا کہ ان کے ادب، فکر اور فن کا پوری توجہ اور انہماک سے مطالعہ کیا جا سکے۔

اس کتاب کی تیاری کے لیے میں خاص طور پر اجمل کمال، آصف فرخی اور ڈاکٹر شاہین مفتی صاحبہ کا ممنون ہوں

جنہوں نے اچیبے اور اچیبے سے متعلق بعض اہم تحریروں کو شائع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ اس کے علاوہ مبشر احمد میر، جن کا تکنیکی تعاون ہر حال میں مجھے حاصل رہتا ہے، میرے شکریے کے اس لیے مستحق نہیں کہ میری دوستی کا بہرحال اتنا خمیازہ بھگتنا ان کا فرض بھی ہے اور مقدر بھی۔

اب آپ کتاب پڑھیے اور ہو سکے تو اپنی قیمتی آرا سے آگاہ بھی کیجیے۔

ایم۔ خالد فیاض

چنوا اچیبے: ایک تعارف

نجم الدین احمد

شاید ہی دنیا میں کوئی مصنف اتنی تیزی سے یک دم اُبھر کر سامنے آیا ہو جتنی تیزی سے چنوا اچیبے اپنے پہلے ناول ''جُدا ہوتی چیزیں'' (Things Fall Apart) کے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوتے ہی اُبھر کر سامنے آ گیا تھا۔ اچیبے کا روایتی اِگبو (Igbo) دیہی اور وِکٹورین نو آبادیوں کے ٹکراؤ کا ادبی برتاؤ بہ ایں ہمہ فنکارانہ اور سیاسی کامیابی تھی جس نے عمومی افریقی ادب اور نو آبادیت اور اُس کے مابعد اثرات پر دنیا کی آنکھیں کھول دیں۔ اُس کے پہلے ناول کے بعد آنے والے ناولوں، مختصر افسانوں، شاعری اور مضامین نے اچیبے کی شہرت کو چار چاند لگا دیے اور اُس کی حیثیت کو مستحکم کیا۔ اُس کا کام اجتماعی طور پر بالخصوص نائیجیریا اور عمومی طور پر صحرائے افریقا کی انیسویں صدی سے بدلتی ہوئی صورتِ حال کا کھوج لگانے اور اُسے سمجھنے کی کامیاب سعی ہے۔

اچیبے اِگبو قبیلے کے عیسائی مبلغین کے گھرانے میں اُجی دی (Agidi)، نائیجیریا میں ۱۶ نومبر ۱۹۳۰ء کو پیدا ہوُا۔ ثانوی درجے کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اُس نے یونیورسٹی کالج اِبادان (Ibadan) سے ۱۹۵۳ء میں بی اے کیا۔ وہ کئی برس تک براڈ کاسٹنگ کے شعبے سے منسلک رہا۔ پہلے اُس نے نائیجیرین براڈ کاسٹنگ کمپنی (NBC) اور پھر برطانیہ کی برٹش براڈ کاسٹنگ کمپنی (BBC) کے لیے کام کیا۔ ۱۹۶۶ء میں وہ براڈ کاسٹنگ چھوڑ کر یونیورسٹی آف نائیجیریا میں پڑھانے لگا۔ آئندہ برسوں کے دوران ۷۰۔۱۹۶۷ء کی خانہ جنگی میں اُس نے بیافرا (Biafra) کے لیے بطور ڈپلومیٹ خدمات سرانجام دیں۔ جس کے بعد وہ امریکی، برطانوی، نائیجیروی جامعات میں پڑھانے لگا اور متعدد انتظامی عہدوں بشمول ۱۹۸۶ء سے اُوجی دی (Ogidi) ٹاؤن یونین کے صدر کے عہدے پر فائز رہا۔

اچیبے کا پُورا نام البرٹ چنوالُوموگو اچی بے (Albert Chinualumogu Achebe) ہے۔ وہ بہ یک وقت ناول نگار، شاعر، پروفیسر اور نقاد ہے۔ یونیورسٹی میں تعلیم کے دوران وہ بین الاقوامی مذاہب اور روایتی افریقی ثقافت سے متاثر ہوُا۔ اُس نے یُونیورسٹی کی طالب علمی کے دوران ہی کہانیاں لکھنا شروع کر دی تھیں۔ کہانی اُس کی گھٹی میں شامل تھی اور کہانی کہنا اُسے ورثے میں ملا ہے کیوں کہ کہانیاں کہنا اِگبو کی روایت اور اُس کی معاشرت کا لازمی جزو تھا۔ بچپن میں اُسے اُس کی ماں اور بہن کہانیاں سُنایا کرتی تھیں۔ اچیبے کی فکشن نگاری کی اِبتدا افریقا کے روایتی معاشروں پر برطانوی نو آبادیت کے تباہ کُن اثرات پر تنقید سے ہوئی۔ وہ افریقا کے مسائل کا الزام یورپی نسل پرستی پر عاید کرتا ہے جو اُسے جوزف کانریڈ کے بیانیے (ناول) ''قلبِ ظلمات'' (Heart of Darkness) میں دکھائی دیں۔ اس ناول پر اُس نے جوزف کانریڈ کو آڑے ہاتھوں لیا کہ یہ ناول افریقیوں کو انسان کے رتبے سے گراتا ہے۔ اس ناول کا اُردو میں ترجمہ معروف دانشور اور ادیب جناب محمد سلیم الرحمان نے ''قلبِ ظلمات'' کے نام سے کیا ہے۔ لیکن اِس کے ساتھ ہی اچیبے افریقی سیاست دانوں اور اہل کاروں سے بھی سختی سے پیش آتا ہے کہ جن کی بدعنوانی اور ہوسِ اقتدار نے عوام کا

سیاسی اداروں پر سے یقین ختم کیا اور خانہ جنگی نے لاکھوں جانیں لیں۔ اچیبے کے نزدیک یہ محض سماجی اور سیاسی مسائل نہیں ہیں بلکہ روحانی معاملات بھی ہیں۔ روایتی افریقی رسوم و رواج اور اقدار کی موت نے انہی مسائل کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ اگرچہ اچیبے ماضی کی سمت مجنونانہ واپسی کا حمایتی نہیں مگر وہ حقیقی تبدیلیوں کے دانشمندانہ ادغام کا حامی ہے۔ جدید و قدیم کے مابین رسہ کشی اُس کی انگریزی زبان کی ناپسندیدگی کے اظہار میں نمایاں ہے کہ جس کو تلخ حقیقت سمجھتے ہوئے اُس کا مقابلہ اور اُسے مقامی زبانوں کی غاصب سمجھتے ہوئے نوحہ کرنا چاہیے۔

اچیبے نائیجیروی رہنماؤں کا بے باک نقاد ہے اور وہ نائیجیروی وفاق سے بیافرا کی علیحدگی کی تحریک میں متحرک تھا۔ اُسے ۱۹۸۳ء میں پیپلز ریڈمپشن پارٹی میں نمایاں عہدے پر منتخب کیا گیا۔ اپنی کامیاب مصنف کی حیثیت کو استعمال کرتے ہوئے اُس نے نوجوان لکھاریوں کے لیے رہنما کا کردار ادا کیا جس میں بہ یک وقت دو زبانوں میں شائع ہونے والے ایک ادبی پرچے کی ادارت بھی شامل ہے۔

اچیبے کو اُس کے کام پر متعدد اعزازات سے نوازا جا چکا ہے جن کی طویل فہرست ہے۔ تاہم اُسے ملنے والے تازہ ترین اعزازات میں The Man Booker International Prize (جون ۲۰۰۷ء) اور ۲۰۱۰ء میں تین لاکھ ڈالر کا کثیر رقمی اعزاز The Dorthy Lillan Gish Prize, شامل ہیں۔

☆☆☆

(مشمولہ 'تناظر'، شمارہ:۲، گجرات، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

کچھ دنیا کی، کچھ آرٹ کی، کچھ اپنی باتیں

(چینوا اچیبے سے گفتگو)

بریڈفورڈ مورو/مبشر احمد میر

[ادبی مجلہ Conjunctions کے شمارہ ۱۷، خزاں ۱۹۹۱ء میں شائع ہونے والا چینوا اچیبے کا انٹرویو۔
یہ انٹرویو Conjunctions کے مدیر Bradford Morrow نے لیا۔(مترجم)]

بریڈفورڈ مورو: آپ اپنے مضمون ''فکشن کی حقیقت'' (The Truth of Fiction) میں فکشن (fiction) اور جسے آپ نے افادی فکشن (beneficent fiction) قرار دیا ہے کے مابین تفریق کرتے ہیں۔ جہاں تک میں اِسے سمجھ پایا ہوں، آپ مافوق الفطرت کہانی کو فکشن قرار دیتے ہیں اور ادبی فکشن کے لیے افادی کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ اِن دنوں سویت یونین میں جو غیر معمولی پولیٹکل اُتھل پُتھل ہو رہی ہے اور جس طرح آپ کے ناولوں میں پالٹکس کو مرکزی مقام ملتا ہے، کی روشنی میں، میں جاننا چاہتا ہوں کہ کیا آپ کی دانست میں واقعی افادی فکشن کے افادی ہونے کے لیے اِس میں پولیٹکل عنصر کا پایا جانا لازمی ہے؟

چینوا اچیبے: سادہ الفاظ میں افادی فکشن سے مراد، کہانی کاری کو انسانی تجربے کے تخلیقی جز کی حیثیت سے بیان کرنا ہے۔ جیسا کہ ہمارا ہمیشہ کا تجربہ ہے کہ انسانی زندگی کا کوئی مقصد اور استعمال رہا ہے۔ جب آپ یہ کہتے ہیں تو کچھ لوگ اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آرٹ کا کوئی مقصد اور استعمال کیوں؟ لیکن میں محسوس کرتا ہوں کہ ہمیشہ کہانیوں کا مقصد ہماری حسیات کے اُن پہلوؤں جو اچھی صورت، اچھے حلیے، اچھی آواز سے محظوظ ہوتے ہیں، کی لطف اندوزی رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان سب کے عقب میں دنیاوی تجربے کو بہتر بنانے کی ہماری تمنا ہوتی ہے، اور جب آپ حالات کو بہتر بنانے کی بات کرتے ہیں تو آپ پالیٹکس کی بات کر رہے ہوتے ہیں۔

مورو: آپ پالیٹکس کی کیا وضاحت کرتے ہیں؟

اچیبے: معاشرے کے افراد کی تنظیم سے متعلق کوئی امر...... یہی وضاحت ہے۔ جب آپ کچھ افراد مل کر باہمی طور پر بہتر زندگی بسر کرنے کی سعی کرتے ہیں تو آپ کو کسی نوع کی تنظیم درکار ہوتی ہے؛ کوئی پولیٹکل بندوبست جو آپ کو بتائے کہ کیا کرنا ہے اور کیا نہیں کرنا۔ جو آپ کو بتاتا ہے کہ کیا ہم آہنگی کو تقویت دیتا ہے اور کیا افراتفری پیدا کرتا ہے۔

مورو: گویا خاندان کی پالیٹکس ہے، محبت کے تعلقات کی پالٹکس ہے، مذہب کی پالیٹکس ہے، گلی کوچوں میں گھومنے کی پالیٹکس ہے؟

اچیبے: یقیناً! ہم جس موضوع پر گفتگو کر رہے ہیں، وہ ''قوت'' ہے، قوت جس طرح استعمال کی جاتی ہے۔

مورو: حیرت ہے! آپ پالیٹکس کے لفظ کا جتنا وسیع مفہوم بیان کرتے ہیں، اس کے نتیجے میں میرا اصل سوال بکھر سا گیا ہے۔ آپ کے ناولوں میں محدود معانی میں پالیٹکس مثلاً؛ ریاستی پالیٹکس میں دل چسپی انتہائی اہم ہے۔ کیا

آپ سمجھتے ہیں کہ کوئی ایسا ناول جو براہ راست ریاستی پالیٹکس؛ کسی ملک یا کلچر کی پالیٹکس کو موضوع نہیں بناتا، ایک پولیٹکل ناول سے کم افادیت کا حامل ہے۔ بھلے دل چسپ اور بہترین اسلوب میں لکھا گیا ہو، لیکن بہ ہر حال کم اہمیت کا حامل ہے؟

اچیبے: نہیں میں کسی کام کو بے دخل کرنے کی کوشش نہیں کروں گا، میرا مقصد نکالنا نہیں۔ اگر کوئی کتاب معیاری ہے تو میں اُسے اِس بنا پر خارج نہیں کروں گا کہ اُس میں ریاستی یا عالمی معیار کی پالیٹکس کا بیان نہیں ملتا۔ میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ یہ کسی انتہائی پے چیدہ کہانی کو بیان کرنے کا ایک طریق ہے۔ دنیا کی کہانی انتہائی پے چیدہ ہے اور کسی کو ہر شے ایک معیار پر پرکھنے یا ایک ڈبے میں بند کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ تاہم میں اِس پر بھی اصرار کروں گا کہ کوئی میرے پاس آ کر یہ نہ کہے کہ تمھارا کام بہت پولیٹکل ہے۔ میرا مزاج ہے کہ میں اپنی تحریر میں پالیٹکس کا ذکر کروں؛ یہی آپ کا مزاج ہے۔ یہ وہ پہلو ہے جس کے مطابق Come Sunday (I) بھی عصرِ حاضر کی مختلف جہتوں میں موجود پالیٹکس کی موثر، زوردار اور چھو لینے والی زبردست کہانی ہے۔ کسی کو اِس وہم کی بنا پر کہ پالیٹکس بہ ہر حال آرٹ کے لیے مضر ہے، اِس سے اجتناب نہیں کرنا چاہیے۔ بعض لوگ ہوتے ہیں جو اپنے فکشن میں پالیٹکس کو نبھا نہیں پاتے، وہ بھلے ایسا نہ کریں، لیکن اُنھیں ہرگز موجودہ دور میں گھڑے گئے مفروضے جس کے مطابق، آرٹ عوامی موضوعات سے ہٹ کر صرف انفرادی، مشاہدہ باطن ہوتا ہے؛ کی بنا پر یہ اصرار نہیں کرنا چاہیے کہ باقی سب بھی پالیٹکس سے گریز کریں۔ یہ نامعقولیت ہے۔ موجودہ دور میں مغرب میں اِن پابندیوں کے نتیجے میں ادب کو نقصان پہنچا ہے۔ جب میں آپ کی کتاب جو تشدد، ناانصافی، ستم بر چنیدہ (victimization) جیسے اہم مسائل جو مرکز سے وسعت، جو سارے عالم پر محیط ہے کی جانب پھیلتے اور پھر واپس پلٹتے ہیں سے نبرد آزما ہوتی ہے؛ دیکھتا ہوں......زبردست...... ایسا کرنا دشوار ہے لیکن دشواری، نہ کرنے کا کوئی جواز نہیں۔

مورو: عالمی پالیٹکس نے گزشتہ کئی برسوں کے دوران جس طرح ہماری انفرادی زندگیوں کے ماحول کو ہر جہت سے متاثر بلکہ تبدیل کیا ہے، کو دیکھتے ہوئے فرد حیران ہوتا ہے کہ عصرِ حاضر کے بہت سے امریکی ناول نگاروں نے کیوں کر اپنی تخلیقات میں اگر پالیٹکس سے احتراز نہیں کیا تو بھی حاشیے پر ہی رکھا ہے۔

اچیبے: یہ ایسا سوال ہے جسے میں بھی سمجھنا چاہوں گا۔ میں صرف یہ کہ سکتا ہوں کہ ناول کے ابتدائی دور میں پالیٹکس سے اجتناب کا رویہ نہیں ملتا۔ یہ وہ رویہ ہے جو گزشتہ دو سو سالوں کے دوران ظاہر ہوا۔ میں اِسے دنیا یا فکشن کے لیے سود مند نہیں سمجھتا۔ ہم تخلیق کاروں کے ہاں اِس نظریے میں تبدیلی کے آغاز کی توقع کر سکتے ہیں۔ میرے خیال میں جن طبقات کے مفادات ہمیں پالیٹکس سے باہر رکھنے سے وابستہ ہیں، اُنھوں نے ہی اِنھیں لاتعلقیت کی جانب بہکایا ہے۔ شہنشاہ تو اِس امر کو ترجیح دے گا کہ شاعر پالیٹکس: شہنشاہ کی عمل داری؛ سے دور رہے تاکہ وہ اُمورِ مملکت کا انتظام حسبِ منشا کر سکے۔ اگر شاعر ایسا کرنے پر رضامند ہے تو شہنشاہ بھی خوش ہوگا اور اُسے دھن دولت سے نوازے گا کہ وہ اپنی جمالیاتی دنیا تک محدود رہے؛ لیکن مجھے اور آپ کو شہنشاہ کی تائید نہیں کرنی، ہمیں انکار کرنا ہے۔ ہمارا کام افراد کے امن، مسرت اور ہم آہنگی تک محدود نہیں بلکہ کرہ ارض اور اِس کے ماحول کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ انتہائی اہم ہے کہ ہم دنیا میں کس طرح رہتے ہیں، اہم یہ ہے کہ ہم ماحول سے اپنے تعلقات کو کیسا پاتے ہیں۔ اگر ہم سر کرنا (فتح کرنا) کی اصطلاح پر غور کریں تو جب ہم ماؤنٹ ایورسٹ سر کریں تو ہم کیا کر رہے ہیں؟ اگر کوئی فرد کسی پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ جاتا ہے تو وہ اُسے سر کر (فتح کر) لیتا ہے۔ اِس طرح زبان بھی تہہ دار بن جاتی ہے۔

مورو: فطرت سے بغاوت: جنگلوں کا صاف کرنا، سڑکیں تعمیر کرنا، شہر بسانا...... ابتدا سے انسان کی اہم ترین

سرگرمیوں میں شامل رہی ہے۔ یہ امر حیران کُن نہیں کہ اگر کوئی نوع حیات اپنی فطری تعداد سے بہت تجاوز کر جائے تو ماحول خراب ہو جائے گا۔ ایسا ہونا مشکل نہیں تھا؛ کوئی جانور یہ کر سکتا تھا، چیونٹیاں یہ کر سکتی تھیں، سیارے ایسا کر سکتے تھے۔ پالیٹکس کے موضوع پر کچھ دیر ٹھہرتے ہوئے میں آپ سے یہ جاننا چاہتا ہوں کہ سابقہ کیمونسٹ بلاک اور سویت ریاستوں میں آزادی کی موجودہ رو میں آپ...... جن کا بیافرا کی نائیجریا سے علیحدگی کی تحریک میں فعال کردار تھا...... موجودہ واقعات کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ میں یہ بھی جاننا چاہوں گا کہ بیافرا کے ناکام خواب کو کیسا پاتے ہیں؟ آپ کا تصورِ بیافرا کیا تھا اور آپ کی دانست میں آج بیافرا کو کہاں ہونا چاہیے تھا؟

اچیبے: اُس وقت بیافرا کی ضرورت تھی کیونکہ یہ ستم بر چنیدہ اور نسل کشی کے سامنے عوام کے انکار کے حق میں تھی۔ اِس کے برعکس دلیل پیش کرنے والے وہ ہیں جو سمجھتے ہیں کہ قومی یک جہتی مقدم ہے، نیز اِس نوع کے خیالات رکھتے ہیں کہ قوم کی سرحدیں مقدس ہیں۔ میرے نزدیک جب آپ اِن دلائل کو ایک دوسرے کے مقابل رکھتے ہیں تو صرف ایک پوزیشن کا انتخاب کیا جا سکتا ہے۔ احترامِ آدمیت، عوام کی خوشیاں اور ایسے نظام سے نجات جو اُن کے مناسب حال نہیں، کو تمام امور پر فوقیت حاصل ہے۔ تاہم اِس کے ساتھ ہی ہم ایک ایسی دنیا میں رہتے ہیں جس میں طاقت اور قوت ایک حقیقت ہیں۔ چنانچہ اگر آپ کی خواہش ہے کہ آپ کو تنہا چھوڑ دیا جائے تو یہ آپ کو بربادی، خونریزی؛ جیسی ہم پر گزری، جس میں لکھوکھا...... ہمیں تو یہ بھی علم نہیں کہ کتنے...... فنا کے گھاٹ اتر گئے، کی جانب لے جائے گی۔

مورو: یقیناً، جن میں سے اکثریت شہریوں کی تھی۔

اچیبے: شہری، بالکل، پھر کوئی سمجھانا چاہے، ٹھیک ہے ہم امن قائم کریں گے۔

مورو: اِس کے باوجود بیافرا میں تین برس جنگ جاری رہی۔

اچیبے: جی ہاں، تقریباً تین برس۔ کیونکہ یہ انتہائی تلخ تجربہ تھا جس نے پہلے واقعات کا رُخ اِس جانب موڑا، پھر اِسے طول دینے میں بڑی طاقتیں ملوث ہو گئیں۔ آپ نے دیکھا، ہم دنیا کے چھوٹے لوگ مستقلاً قابلِ توسیع ہوتے ہیں۔ بڑی طاقتیں اپنے کھیل کھیلتی ہیں اور ایسا ہی ہوا۔ چنانچہ جب بالآخر بیافرا کا سقوط ہوا تو ہم صرف یہی کر سکتے تھے کہ واپس لوٹیں اور اپنے عوام کی زندگیاں بچانے کی راہ تلاش کریں۔ کچھ لوگوں کا کہنا تھا کہ ہمیں جنگلوں میں جا کر اپنی جدوجہد جاری رکھنی چاہیے۔ ایسا کرنا خودکشی کے مترادف ہوتا اور میں نہیں سمجھتا کہ کسی کو خودکشی کرنی چاہیے۔

مورو: اگر برطانیا نے نائیجریا کو غلام نہ بنایا ہوتا، اگر جنگِ عظیم دوم نے برطانوی قوت کی ہوا نہ نکال دی ہوتی جس کے نتیجے میں اُسے اُس ملک کو آزاد کرنے کا فیصلہ کرنا پڑا، جسے اُس نے صرف چند دہائیاں قبل کالونی بنایا تھا تو کیا ماقبل نائیجریا کے مقامی لوگ اِس امر کی ضرورت محسوس کرتے کہ یہ ہر حال مختلف اکائیوں میں بٹ جائیں؟ کیا کسی قوم یا افراد کے گروہ کا افتراق تاریخ کے فطری عمل کا لازمہ ہے؟

اچیبے: تاریخ کا یہی المیہ ہے کہ جب واقعات کا ایک سلسلہ گزر جاتا ہے تو اِس کے بعد امکانات کا قیاس کرنا دشوار ہوتا ہے۔ درحقیقت نائیجریا، برطانیا کی تخلیق تھا جو پچاس برس سے زیادہ برطانیا کے زیرِ نگیں نہیں رہا۔ برطانوی راج کے اختتام پر ہم نے نائیجریا کے تصور کو قبول کر لیا لیکن ملک بہتر انداز میں نہیں چل رہا تھا، جس کے باعث بیافرا کا معاملہ پیش آیا۔ اِس ملک کو یک جا رکھنا ہمارے بھلے کی خاطر نہیں بلکہ برطانیا کے اپنے مخصوص مفاد میں تھا۔ وہ...... اور صرف برطانیا ہی نہیں بلکہ سویت یونین اور امریکا بھی...... معاشی استحصال کے امکانات کی بنا پر اسے یک جا رکھنے میں دلچسپی رکھتے تھے۔ جو بات وہ نہیں سمجھتے تھے، یہ ہے کہ اگر عوام ناخوش ہیں تو معیشت بے معنی ہے۔ بیافرا کا کیا بنتا؟ ہم

اِس نوع کی آزادی، اِس نوع کی خودمختاری چاہتے تھے جو ہمیں نائیجریا میں میسر نہیں تھی۔ نائیجریا کو برطانیا سے آزاد ہوئے چھ برس ہو چکے تھے لیکن عملاً اُن کے ذہن، اُن کی سوچ، اُس کے قائدین کا برطانیا کی جانب دیکھنے کے انداز اور جس طرح برطانوی مشیروں نے ملک چلانے کا سلسلہ جاری رکھا، نے سخت مزاج اصلاح پسند عناصر کو تشویش میں مبتلا کر دیا۔ سب سے بڑھ کر یہ حقیقت کہ جب ملک کے کچھ حصوں میں عوام کا بالارادہ قتلِ عام کیا گیا تو حکومت کھڑی تماشا دیکھتی رہی۔ جو ہمارے برطانیا سے آزادی کے مفہوم کے برعکس تھا۔ چنانچہ، بیافرا ایک ایسی قوم کی تشکیل کی سعی تھی جہاں حقیقی آزادی، حقیقی خودمختاری پائی جاتی۔

مورو: لیکن، کیا آپ واقعی سمجھتے ہیں کہ دنیا میں کوئی ایسی قوم ہے جو حقیقی آزادی اور حقیقی خودمختاری سے لطف اندوز ہو رہی ہے؟

اچیبے: کچھ کے حالات دوسروں سے بہتر ہیں۔ لیکن آپ مجھے، بیافرا میں ہم جو کچھ کرنے کی توقع کر رہے تھے اور یہ آزادی اور خودمختاری کیسی ہونی تھی کا ایک اور پہلو بیان کرنے دیں۔ بطور مثال؛ ہمیں بتایا گیا کہ ٹکنالوجی کے میدان میں عرصہ دراز تک ہمیں ہر جہت سے برطانیا اور مغرب پر انحصار کرنا پڑے گا۔ یورپی تیل کی کمپنیوں کا اصرار تھا کہ تیل کی ٹکنالوجی اتنی پیچیدہ ہے کہ ہم آئندہ پانچ سو برسوں میں بھی اِسے سمجھ نہ پائیں گے؛ جب کہ ہمارا ماننا تھا کہ یہ سچ نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم نے اپنی جدوجہد کے دوران اڑھائی برس میں محصور ہونے کی بنا پر تیل صاف کرنا سیکھ لیا۔ ہم اِس اہل تھے کہ دنیا کو دکھلا سکیں کہ افریقی عوام کے لیے ممکن ہے کہ اپنے بل پر تیل صاف کر سکیں؛ ہم اِس اہل تھے کہ دنیا کو دکھلا سکیں کہ افریقی اپنے طیارے اُڑا سکتے ہیں۔ ایک روایت جو شاید خود ساختہ ہے: ایک بیافرن طیارہ کسی دوسرے افریقی ملک میں اُترا۔ پائیلٹ اور باقی عملہ باہر آیا تو اُن میں کوئی سفید فام نہیں تھا۔ یہ دوسرا جو ملک فرانسیسی کٹھ پتلی ہے؛ سفید فام بنا طیارے کے اُڑنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ وہ کہتے ہیں "پائیلٹ کہاں ہے؟ سفید فام کہاں ہیں؟" اور فضا میں بغاوت کا گمان کرتے ہوئے عملے کو گرفتار کر لیتے ہیں۔ ہم میں اتنی صلاحیتیں تھیں، اتنا علم تھا کہ ہم نائیجریا میں اپنی ذمہ داریاں جس طرح ادا کر رہے تھے، سے زیادہ خود اعتمادی سے ادا کر سکتے تھے۔

آپ کا سوال کہ کیا کوئی قوم واقعی آزاد ہے کا جواب ہے، نہیں۔ آپ کچھ معاملات چلا سکتے ہیں لیکن آپ کو دوسروں پر بھی انحصار کرنا پڑتا ہے۔ اور بہتر یہی ہے کہ آزادی کے ساتھ تمام دنیا سے تعلقات ہوں۔ انسان ہونے کے ناطے آپ آزاد ہو سکتے ہیں لیکن معاشرے کا فرد ہونے کے ناطے آپ کا واسطہ دوسرے افراد سے پڑتا ہے۔ اسی طرح قومیں اپنے بعض معاملات نمٹا سکتی ہیں، اِس کے باوجود دوسروں سے تعلق بھی ہوتا ہے۔

مورو: ایک انتہائی اہم دور میں جب آپ کے آباؤ اجداد کا کلچر ایک بالکل اجنبی کلچر سے مغلوب ہو رہا تھا، آپ کی پیدائش ہوئی۔ آپ کے والد نے مسیحیت قبول کی جب کہ اُن کے باپ دادا تب بھی اپنے قبائلی عقائد پر قائم رہے۔ آپ کے خاندان کے افراد کی یادوں میں ماقبل نائیجریا کا معاشرہ براہ راست موجود تھا۔ پھر آپ کو کلیسائے انگلستان کے نائیجریا پر اثرات، انگریزی کے نائیجریا میں بطور مرکزی زبان نفاذ کے اثرات کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا۔ میں سوچتا ہوں کہ کوئی ایسا فرد جو اُس مخصوص دور میں پیدا نہیں ہوا، کے لیے یہ سب لکھنا انتہائی مشکل ہوتا، جو آپ نے اپنے ناولوں میں لکھا....... Things Fall Apart میں Oknkwo، پادری Ezrulu اور اُس کے دوست Akuebue کی؛ اِسی طرح Arrow of God میں کپتان Winterbottom کی، No Longer at Ease میں Oknkwo کی جیتی جاگتی تصویروں جیسا.......آپ کا یہ بیان ریکارڈ پر موجود ہے کہ آپ نے لکھنے کے لیے اگبو کی بجائے انگریزی زبان کا انتخاب خالصتاً زمینی حقائق کی بنا پر کیا۔ میں جاننا چاہوں گا کہ یہ کیونکر ممکن ہے کہ

آپ کو اِس سلسلے میں کسی پہلو سے تاسف نہ ہو۔ No Longer at Ease میں ایک پر درد لمحے کا احوال ہے: Obi انگریزی کی تعلیم کے لیے لندن میں رہنے کی بنا پر Umuofia کو یاد کر کے خود کو مجبورِ وطن محسوس کرتے، رنجیدہ ہوتے ہوئے سوچتا ہے "اپنے اہل وطن سے غیر ملکی زبان میں گفتگو کرنا، خصوصاً اُن مغرور اہلِ زبان کی موجودگی میں، باعثِ ذلت تھا۔ فطرتاً وہ یہی باور کریں گے کہ اِن کی اپنی کوئی زبان نہیں۔" کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اگر آپ اپنی مادری زبان میں لکھتے تو Things Fall Apart سے بھی بہتر کتاب لکھ سکتے تھے؟ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اگر یہ کتاب اگبو میں لکھی جاتی تو آپ کے اہلِ وطن کے لیے زیادہ موثر ہوتی۔

اچیبے: اِس کا جواب ہے، نہیں، مجھے اِس جواب میں ذرہ برابر شک نہیں۔ اب میرے اہلِ وطن نائیجرین ہیں، بحیثیت مجموعی نائیجرین اگبو بولنے والے نہیں، اگبو صرف ایک بڑا نسلی گروہ ہے۔ اگر میں Things Fall Apart اگبو زبان میں لکھتا تو صرف اگبو لوگوں تک اِس کی رسائی ہوتی؛ نہ یوروبا (Yoruba) تک ہوتی نہ ہاؤسا (Hausa) تک ہوتی، نہ ابیبیو (Ibibio) تک ہوتی۔ اسی طرح افریقا بھر میں ککیئس (Kakuyus)، لیوس (Luos)، وغیرہ، وہ تمام زبانیں جن کا ذکر نہیں ہوا، کے بولنے والوں میں سے جنھوں نے یہ کتاب پڑھی، تک نہ پہنچ سکتی۔ چونکہ میں نے سارے برِاعظم کا سفر کیا ہے، اِس لیے اِس امر سے آگاہ ہوں کہ گزشتہ تیس برسوں میں Things Fall Apart نے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اگر میں اگبو میں لکھتا تو اُس کے اتنے اثرات نہ ہوتے۔ لیکن کسی ایک یا دوسری زبان میں لکھنے کی تائید میں صرف یہی دلیل نہیں دی جا سکتی۔ کچھ لوگ ہیں جن کا کہنا ہوگا، خواہ گنتی کے چند لوگوں تک رسائی ہو پھر بھی اگبو میں لکھنے کو ترجیح دی جائے، کیوں کہ آپ اپنی صلاحیتیں ایک افریقی زبان کے لیے، ایک نیا ادب تخلیق کرنے میں استعمال کر رہے ہوں گے۔ اِس دلیل کے جواب کا انحصار اِس پر ہے کہ آپ کس مزاج کے انسان ہیں اور آپ کے نزدیک ادب کیا کرتا ہے........ مجھے (انگریزی زبان میں لکھنے پر) کوئی تاسف نہیں ہے۔ بالخصوص اُس وقت سے جب میں نے اگبو زبان میں لکھنا شروع کیا۔ میں نے بہت سی تحریرات اگبو میں لکھی ہیں۔ اگر میں نے سمجھا کہ اگبو زبان میں لکھا گیا ناول کسی تخلیقی مقصد کی تکمیل کرے گا تو میں یہ بھی کروں گا۔

مورو: کیا آپ کے ناولوں کا اگبو میں ترجمہ ہوا ہے؟

اچیبے: تا حال نہیں ہوا، جو شاید اِس امر کا اظہار ہے کہ ہم اگبو زبان میں ناول کے لیے تیار نہیں ہیں۔ میں نے اگبو میں کچھ شاعری کی ہے اور دیگر اصناف میں لکھنے کا ارادہ ہے، اِس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ کون سی صنف....ہم.. میں پورے اعتماد کے ساتھ آپ کو کہہ سکتا ہوں کہ گزشتہ چالیس برسوں کے دوران ہم نے افریقا میں جو ادب تخلیق کیا ہے، اِس کے اثرات بہت وسیع ہیں، جو ہم سب کے اپنی اپنی محدود مقامی زبانوں میں لکھنے کی صورت میں بہت کم ہوتے۔

مورو: ایک مرتبہ ہم نے لندن میں رہنے والے نوجوان نائیجرین مصنف بن اوکری Ben Okri کی تخلیقات پر گفتگو کی تھی۔ دیگر افریقی مصنفین جو کتابیں لکھ رہے ہیں، اِن میں سے آپ کن کو اہمیت دیتے ہیں؟ اگر افریقی ادب سے نابلد کوئی طالب علم افریقی ادب کا مطالعہ کرنے کے لیے آپ کی جانب رجوع کرے تو آپ کہاں سے آغاز کریں گے؟ آپ اُسے کس کا مطالعہ کرنے کا کہیں گے؟

اچیبے: اِس جواب کی ایک صورت تو یہ ہوگی کہ افریقن لٹریچر کے جو کورسز میں پڑھاتا ہوں، کا مطالعہ کر لیں۔ میں فکشن پر توجہ دیتا ہوں، صرف اِس بنا پر کہ اگر شاعری اور ڈرامے کا بھی مطالعہ کیا جائے تو اِسے سنبھالنا مشکل ہو جائے گا۔ سب سے پہلے میں بتانا چاہتا ہوں کہ افریقا ایک برِاعظم ہے۔ دنیا کا سفر کرتے ہوئے میں نے دیکھا کہ لوگ فرانس، اٹلی اور افریقا کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں......اور ایسا وہ اُس وقت کرتے ہیں جب وہ وسیع القلبی کا مظاہرہ کر رہے

ہوتے ہیں۔ میں ایسے لوگوں سے ملا ہوں جن کا افریقا کے بارے میں تصور کچھ ایسا ہے جیسے یہ کوئی کاؤنٹی County ہو۔ حقیقت میں افریقا ایک وسیع براعظم ہے جس میں کلچر، زبان اور دیگر جہتوں سے غیر معمولی تنوع اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ یہ سب سمجھانے کے لیے میرا طریق یہ ہے کہ میں جغرافیائی اور تاریخی حوالوں سے افریقا کے مختلف نمونے دکھاتا ہوں۔ ایسا کرتے ہوئے میں زبان کے موضوع تک محدود رہتا ہوں اور انگریزی زبان میں لکھی گئی یا انگریزی میں ترجمہ کی گئی کتابوں سے استفادہ کرتا ہوں۔ مطالعے کا آغاز مغربی افریقا...... ایک ایسا خطہ جہاں انتہائی توانا ادب تخلیق ہوا اور جو میرا آبائی وطن ہے...... سے آغاز کرتا ہوں۔ پھر میں شمال کا رُخ کرتے ہوئے افریقا کے ایک ایسے خطے....... مصر...... کو شامل کرتا ہوں جس کے بارے میں کچھ لوگ یہ بھی نہیں جانتے کہ افریقا میں شامل ہے۔ بہت سے لوگ مصر کو شرقِ اوسط کا حصہ سمجھتے ہیں جب کہ یہ ہمیشہ افریقا میں شامل رہا ہے۔

مورو: لیکن کون سے مصنف ہیں، جنھیں آپ پسند کرتے ہیں؟

اچیبے: شمال کے عرب علاقوں سے میں محفوظ Mahfouz سے استفادہ کرتا ہوں۔ وہ ایک موثر ناولٹ نگار ہے اگرچہ اُس کا تعلق یورپی خطوط پر تربیت پانے والی پرانی تعلیم یافتہ نسل سے ہے۔ اِس خطے کی نوجوان نسل سے تعلق رکھنے والے بہترین اور پرجوش اہلِ قلم میں سے کچھ خواتین...... عالیفا رفعت Alifa Rifaat، السادادی El Saadawi ...... ہیں، جو اسلامی معاشرے میں مرد و زن کے مابین پائے جانے والے عملی تضادات، جو پدرسری اور انتہائی شدید ہیں، پر لکھتی ہیں۔ مغربی افریقا سے میں آموس ٹٹیولا Amos Tutuola کو شامل کروں گا جو کہانی سنانے اور تحریر کیے جانے کی روایت کے مابین قریبی تعلق کی نمائندگی کرتا ہے۔ سینیگال سے میں فرانسیسی زبان میں لکھے گئے بہترین شیخ حمیدو کین Cheikh Hamidou Kane کے کولونیل ناول ''ناقابلِ شناخت مہم'' Ambiguous Adventure کو شامل کروں گا۔ پھر فرڈینڈ آئیونو Ferdinand Oyono کا کولونیل کیمرون کے پس منظر میں لکھا گیا ''گھریلو خادم'' Houseboy بھی ہے۔ اِس کے بعد میں جنوب کی جانب رخ کروں گا۔ ناڈین گورڈیمر Nadine Godimer کو بسا اوقات افریقی نہیں سمجھا جاتا، جب کہ وہ افریقی ہے۔ وہ افریقن تجربے کی روشنی میں ہی لکھ رہی ہے۔ آپ نے دیکھا یہ کتنے متنوع اہلِ قلم کا گل دستہ ہے۔ میں مشرقی افریقہ جا کر اور صومالیہ کے نورالدین فرح Nuruddin Farah کا مطالعہ کروں گا۔ میری خواہش ہوگی کہ طالب علم یہ جان لے کہ افریقی اُوٹ پٹانگ نہیں ہیں، افریقا میں جو کچھ ہو رہا ہے، جیتے جاگتے انسانوں پر بیت رہا ہے۔ مصنف، ایک مختلف کلچر میں اپنی زندگیاں بتاتے ہوئے انسانوں، لیکن بہ ہر حال انسانوں کا احوال اچھی کہانیوں کے آئینے میں دکھلاتا ہے۔

مورو: آپ نے اپنے ابتدائی ناولوں کے مکالمات اور بیانیہ کی لسانیاتی تشکیل میں جو مواد...... کہاوتیں امثال، اقوال...... استعمال کیا۔ اِن اقوال...... بہ طور مثال: ایک معروف حوالہ ''جب ہمیں کسی گھر کے گرنے کی خبر ملتی ہے تو آیا ہم پوچھتے ہیں 'کیا چھت بھی گر گئی؟'' ...... میں روزمرہ کی دل آویزی اور خطیبانہ عظمت دونوں رنگ ملتے ہیں۔ یہ اقوال اپنے بیان کیے گئے پس منظر سے تال میل رکھتے ہیں لیکن بادی النظر دکھائی دینے والے تاثر سے کہیں زیادہ جذباتیت کے حامل ہوتے ہیں۔ مثلاً، ایک مختصر فقرہ: ''ریت کے ٹیلے پر بیٹھی مکھی کبھی اُس ٹیلے جتنی بڑی نہیں ہوسکتی'' اپنے تاریخی پس منظر اور معاشرتی حوالے سے تعجب انگیز انداز میں زبردست ہے۔ امریکا یا کسی ایسے ملک میں جہاں گھروں میں کہانیاں سنانے کی روایت دم توڑ چکی ہے، جس کلچر میں افراد کے مابین مکالمہ ختم ہوگیا ہے...... آخر کیوں؛ جب آپ کی جگہ ٹیلی ویژن بول سکتا ہے تو مکالمہ کیوں کریں...... آپ کے خیال میں ناول کا مستقبل کیا ہے؟

اچیبے: میں سمجھتا ہوں کہ لفظوں میں جادو بھرا ہوتا ہے، کہ انسانی کیفیات سحر انگیز ہوتی ہیں، کہ آپ خیالات کو

پہلو بہ پہلو رکھتے ہوئے اُس اضافی جہت کو گرفت میں لے سکتے ہیں۔ کسی کو ٹیلی ویژن اور میڈیا کے ہماری زندگیوں میں دخیل ہونے پر نوحہ کناں نہیں ہونا چاہیے۔ انھیں معلومات کے ایک اضافی ذریعے کی حیثیت سے دیکھا جاسکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عصرِ حاضر میں زندگی بتاتے ہوئے، یہ میرے لیے سود مند ہے کہ اپنے پرکھوں کے کلچر اور اُس کے ساتھ ختم ہونے والی زبان کو یاد کر سکوں۔ جس کی افادیت اب باقی نہیں...... میری سوسائٹی میں بھی نہیں، نئے مصنفین کے لیے اِس کی قوت بہت کم رہ گئی ہے۔ تاہم میں سمجھتا ہوں کہ ہر نسل جستجو کرے تو اُن وسائل کو پالے گی جن سے وہ استفادہ کر سکتی ہے۔ تنگ نظری کا شجر باثمر نہیں ہوتا؛ اگر مصنف کو اِس امر کا ادراک نہیں کہ دنیا بے حد پیچیدہ، وسیع اور کثیر جہتی ہے تو وہ دنیا کو ایک کاؤنٹی کی طرح پیش کرتے ہوئے ہمیں فکری افلاس میں مبتلا کر دے گا اور ہمارا ناول تباہ ہو جائے گا۔ آج کی معروضی حقیقت، ایک صدی قبل کی معروضی حقیقت سے اِسی طرح مختلف ہے جس طرح آج کا معاشرہ، میرے ایک صدی قبل کے معاشرے سے مختلف ہے۔ اگر ہم باہر نکلتے ہوئے اِسے تلاش کرتے ہوئے اِس سے نبرد آزما ہونے کی ہمت اور جرأت رکھتے ہوں تو یہ اہم ہو سکتی ہے۔ اصل خطرہ ظاہر پر لپکنے میں ہے، دنیاوی جاہ و حشم سے مرعوب ہونے کے رجحان میں ہے، بنے بنائے مفروضوں سے چمٹنے میں ہے۔ اِس طرح ہم بہت جلد توانائی سے محروم ہو جاتے ہیں اور شاید خوش وضع......بے روح خوش وضع...... فکشن تخلیق کرتے ہیں۔

مورو: تو آپ تحدیدیت (Minimalism) کو مثبت نہیں سمجھتے؟

اچیبے: نہیں۔

مورو: بالعموم تحدیدیت کا رشتہ آراستگی و پیراستگی سے نہیں جوڑا جاتا۔ جہاں تک میں تحدیدیت پسندوں کا فلسفۂ جمال سمجھ پایا ہوں، وہ خود کو مرصع نگاری پر کاربند گنے چنے افراد گردانتے ہوئے خود کو کمزور اور بے بس سمجھتے ہیں۔ میں نک سک سے درست، صاف ستھری تحریر کا ہرگز مخالف نہیں۔ ہم سب اِس کی کاوش کرتے ہیں لیکن دبلے پن اور اشتہا ندارد ہونے کے مابین ایک فرق ہے۔ کیا آپ کہہ رہے ہیں کہ تحدیدیت پسند سبک ہیں، چمک دار ہیں، نفیس ہیں، نکتہ آفرین ہیں؟

اچیبے: نکتہ آفریں، مکمل تباہی کی جانب۔

مورو: ناول کی روایت میں خود شناسی کے پہلو سے دل آویز انسانی رویے پائے جاتے ہیں۔ اچھا ناول فنونِ لطیفہ کی دیگر اصناف کی نسبت، انسان کی تخلیقیت اور پرجوش غلطیوں کے بیان میں زندگی کے قریب ترین ہوتا ہے۔ ناول کے کوئی لگے بندھے قاعدے نہیں، جن کی پابندی ناول نگار پر لازم ہو؛ ہمیشہ سے یہی روایت چلی آئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ، ہنری فیلڈنگ Henry Fielding کے ناول ''ٹام جونز'' Tom Jones اور ''پہاڑ کا بوڑھا'' Old Man of the Hill، میں ٹام کی تمام شورشوں اور تنک آلود آوارہ گردیوں میں بھی، جس (پیمانے) نے صدیوں نقادوں کو پریشان کیے رکھا، کو خارج از بحث کرتے ہوئے کبھی کوئی پیمانہ نہیں بنایا گیا۔ اگر کوئی نقاد یہ سمجھتا ہے کہ ناول نگاروں کے طے شدہ قواعد و ضوابط ہیں تو اُسے صریحاً غلطی پر گردانا جاتا ہے۔ میرے نزدیک ''پہاڑ کا بوڑھا'' فیلڈنگ کے ناول کو جزوی عظمت سے ہم کنار کرتا ہے کیوں کہ یہ اتنا غیر متوقع اور دھاکہ خیز کہ کتاب کے باقی اُتار چڑھاؤ کو معطل کر دیتا ہے۔ ''ٹرسٹرم شینڈی'' Tristram Shandy (۲) کا ذکر نہ کرتے ہوئے، جو اٹھارہویں صدی میں ضوابط کو توڑنے کے طریق، بلکہ ضوابط کی موجودگی پر بھی سوال اُٹھانے کا بنیادی قاعدہ ہے۔ پھر، آپ ناول کے اولین مرحلے میں ہی اپنے آباء کو مروجہ مزاحمت کی راہ متعین کرتا پاتے ہیں۔

اچیبے: اور مروجہ امکانات......

مورو: ناول جرثومے کی مانند ہوتا ہے، ہمیشہ بڑھتا رہتا ہے۔ اپنی بہترین کیفیت میں یہ ہمیشہ کھلی ہیئت میں ہوتا ہے۔ مجھے ابھی دنوں تحدیدیت کے ردِعمل میں پیش کی جانے والی اصطلاح تفصیلیت (Maximalism) کے بارے میں معلوم ہوا، لیکن میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ کیا ناول کی تاریخ میں کبھی ایسا دور بھی گزرا جب تفصیلیت پر عمل نہیں ہوتا تھا؟

اچیبے: نہیں، تفصیلیت ہمیشہ ہمارے ساتھ رہی ہے۔

مورو: آپ کے پسندیدہ ناول نگار کون سے ہیں؟

اچیبے: سچی بات تو یہ ہے کہ آپ اِن میں سے چند ایک کا پہلے ہی تذکرہ کر چکے ہیں۔ میں اِن میں صرف روسی مصنفین کا اضافہ کروں گا، جنھوں نے ایک دنیا کو اپنا اسیر کیا ہوا ہے۔

مورو: آپ اپنی چائے کی میز پر ہنری جیمز Henry Jame کو نہیں رکھیں گے؟

اچیبے: نہیں، میں ایسا نہیں سمجھتا۔ ناول کے اُس دور میں، فکشن میں ہیئت کو اہم سمجھا جاتا تھا۔ میں ناول کے فن میں کلاسیکل ہیئت کی افادیت کا منکر نہیں لیکن جب ہیئت کی پابندی تخلیقیت پر حاوی ہو جاتی ہے تو یہ تصور کو محدود کر دیتی ہے۔ پانچ چھ بار تو یہ مدد کر لے گی لیکن اس کے بعد شاید ہی کچھ باقی بچے گا۔ میں سمجھتا ہوں آپ نے ابھی جو نکتہ بیان کیا، وہ بہت اہم ہے۔ ناول کوئی سربراہوں کا اجلاس نہیں ہے؛ یہ ظہور پذیر ہونے کی تڑپ کے نتیجے میں پیدا ہوا، جو دنیا کے جنم لیتے سے وجود میں آئی۔ اِس کی بہترین مثالیں، دھماکے کے وقت کی ہیں، اُس وقت کی نہیں جب دھول بیٹھ جائے یا جوش ٹھنڈا ہونے لگے۔

مورو: اپنے مضمون ''وکٹوریہ؛ ملکۂ انگلستان کے نام'' Named for Victoria; Queen of England میں آپ نے مسیحیت کے پھیلاؤ کا احوال بیان کرنے کے ساتھ اپنے چچا کے جاہلانہ مذہبی تہوار کی ضیافت میں اُن کے خاندان کا قدیم مذہب جسے ''انگلشیانہ'' کے سوا، بت پرستانہ، مظاہر پرستانہ یا جو چاہیں نام دے لیں، پر عمل کرنے کا نقشا کھینچا ہے۔ یہ امر دل چسپ ہے کہ بقول آپ کے کسی نوع کی روحانی کشمکش میں پڑے بنا آپ کے تجسس کی تسکین اِسی سے ہوئی۔ پس یہ دو مذاہب تھے جنھوں نے بچپن میں آپ کی راہ نمائی کی۔ میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ آپ کی شخصیت کی تشکیل میں اور ناول نگار بننے میں مذہب کا کیا کردار ہے؟

اچیبے: یہ بہت بڑا اور اہم سوال ہے۔ میری ابتدا واضح طور پر مذہب کے زیرِ اثر تھی۔ شاید میری ساری ادبی زندگی، میرے والدین کی مسیحیت، جس پر ہم اپنے گھر کی چار دیواری میں عمل کرتے تھے اور میرے آباء کے دم توڑتے قدیم مذہب، جو خوش قسمتی سے میرے گھر کے باہر اُس وقت تک زندہ تھا، کے مابین کشمکش سے مہمیز ہوئی۔ اسی کشمکش نے میری مخیلہ کو متحرک کیا، چونکہ میں بچہ تھا اِس لیے دانش ورانہ انداز میں سوالات نہیں اُٹھاتا تھا لیکن سوال کیے بنا بھی آپ متاثر ہو سکتے ہیں۔ میرے چچا کی وہاں موجودگی اور دستیابی روح افزاء تجربہ تھا۔ اگر آپ چاہیں بھی تو میں اس کی خاطر کچھ بھی، بشمول اپنا محدود مسیحی پس منظر، ترک نہیں کروں گا؛ ہم شب و روز بائیبل کی جو دعائیں اور مناجات پڑھا کرتے تھے، یہ سب انتہائی کارآمد تھا۔ میں ان میں سے کسی سے غیر مطمئن نہیں تھا۔ اپنے چچا کے مذہب میں میری دل چسپی ہر گز بغاوت نہیں تھی۔ یہ سیدھے سبھاؤ انتہائی شاندار بچپن کا حصہ تھا۔ میرا تعلق تاریخ کے دوراہے کی، ایک ایسے دور میں جب دو مختلف کلچروں کے ادغام سے ایک قابلِ قدر کلچر نے جنم لیا، خوش قسمت نسل سے تھا۔ اب کسی کا میرے بچپن کے مذہبی ایمان، عقائد اور رویوں جیسے ماحول میں پرورش پانا ناممکن ہے۔ یقیناً مجھ پر تشکیک اور تزلزل کے لمبے ادوار آئے اور ایک وقت ایسا بھی آیا جب میں نے مسیحیت کے عقیدے...... میں ہی راہ ہوں، میں ہی حق ہوں اور میں ہی زندگی

ہوں...... پر شدید تنقید کی۔ جب میں چھوٹا تھا تو یہ میرے لیے بے معنی تھا لیکن بعد میں، میں اِس کا اپنے آباء کے مذہب کے محتاط اور منکسرانہ رویے سے موازنہ کرنے کے قابل تھا، کیونکہ اِس میں وہ مختلف دیوتاؤں کو مانتے، لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ جب آپ ایک دیوتا سے دوستی کرتے ہیں تو دوسرا آپ کا دشمن ہو جاتا ہے۔ آپ آڈو Udo دیوتا کی کامل اطاعت کرنے کے باوجود اگوگاو Ogwugwu دیوتا کے ہاتھوں مارے جاتے ہیں۔ یہ اقوال اور کہاوتیں بحیثیت انسان میرے نزدیک مسیحیت کے محدود، نظری، صرف خود کو صحیح گردانتے والے رویے کی نسبت دنیا کی پے چیدہ گتھیوں کو سمجھنے میں زیادہ کارآمد ہیں۔ یہ دوسرا مذہب جو دوطرفہ انجذاب کا حامل ہے، زیادہ خوبصورت انداز میں مجھے مطمئن کرتا ہے۔

مورو: جس طرح ہم ابھی ناول کی ساخت میں متضاد رویوں کی یک جائی کے موضوع پر بات کر رہے تھے۔ اب آپ ذاتی طور پر مذہب کے بارے میں کیا محسوس کرتے ہیں؟

اچیبے: یقیناً میں تاحال غیر یقینی کیفیت میں ہوں، لیکن اب مجھے کوئی پریشانی نہیں۔ اب مجھے جوابات کی تلاش نہیں کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں کبھی اصل حقیقت کا علم نہیں ہوگا۔ اب میں اِس امر پر یقین رکھتا ہوں کہ ہمیں تاحدِ امکان زندگی کو بامعنی اور کارآمد بنانے کی سعی کرنی چاہیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی تخلیق میں ہمارا کردار اہم ہے جسے میں اگبو عوام، کی خدا اور انسان کے مابین مکالمے پر مبنی ایک لوک کہانی سے اخذ کرتا ہوں۔ اُن کے درمیان ماحول...... آدمی کی بے مقصد زندگی، اُسے حیوانیت کے درجے سے بہتر کرتے ہوئے انسان کے مقام پر فائز ہونے کے لیے کیا کیا جائے؟ مثلاً؛ کھیتی باڑی، کے بارے میں گفتگو ہو رہی ہے۔ آدمی تنہا چیونٹیوں کے گھروندے پر اداس بیٹھا ہوا ہے۔ خدا اُس سے دریافت کرتا ہے کہ کیا معاملہ ہے؟ آدمی کہتا ہے کہ زمین اتنی دلدلی ہے کہ شکرقند کی کاشت، جس کا خدا نے حکم دیا، مشکل ہے۔ خدا کہتا ہے کہ لوہار کو بلاؤ کہ اپنی دھونکنی سے زمین کو خشک کر دے۔ تخلیق میں انسان کا کردار اتنا اہم ہے کہ اگر خدا چاہتا تو دنیا کو بے عیب بنا سکتا تھا لیکن اُس نے اِسے ایسا ہی بنایا جیسی کہ یہ ہے۔ پس اِسے مزید بہتر بنانے کی خاطر ہر دور میں اِس امر کی ضرورت ہے کہ ہم ایک دوسرے سے مکالمہ اور تعاون جاری رکھیں، جیسا کہ زمین میں فصلیں کاشت کی جا سکیں والی حکایت میں ہم نے دیکھا۔ میں اپنے وقت اور سوچ پر اِس (بہتری) کا تسلط...... کیا یہ واقعی ہے؟ پہلے مرغی آئی یا انڈہ؟...... جیسے بلا مقصد سوالات میں ضائع کرنے سے بہتر سمجھتا ہوں۔ فرد اِن فلسفیانہ سوالات میں ہمیشہ الجھا رہ سکتا ہے کیونکہ یہ وہ باتیں ہیں جن کا ہمیں کبھی علم نہیں ہوگا۔ مجھے وہ کام زیادہ اہم لگتے ہیں جو ہم کر بھی سکیں۔

مورو: انسان کو محدود علم کے ساتھ ایذا رسانی کی جانب میلان عطا کرنا، شاید بہتر یہی ہے کہ ہم نہیں جانتے۔

اچیبے: بالکل! میں تو جاننا بھی نہیں چاہتا، نہ جاننا ہی بہتر ہے۔ کچھ بھی نہیں، جس کی فکر کی جائے کے رویے کی نسبت، میرا ماننا ہے کہ تضادات کا امتزاج، زیادہ بہتر ہے۔

مورو: چینوا، آپ مجھے کچھ کچھ بدھسٹ لگتے ہیں۔

اچیبے: شاید میں ہوں بھی۔

مورو: جب میں موسیقی کے ادغام کے موضوع پر کام کر رہا تھا تو عالمی موسیقی کے موضوع پر گرما گرم گفتگو ہوتی تھی، دنیا میں ابلاغیاتی نظام جو بہت ترقی یافتہ اور پے چیدہ ہو چکا ہے، مختلف کلچرز اور عوام کے مابین اتنا سرایت کر چکا ہے، کہ عالمی زبان ہونے کی حیثیت سے...... موسیقی بالخصوص گہری مربوط ہو چکی ہے، جس کے نتیجے میں آپ نارو یجین جاز پر مراکشی موسیقی کے اثرات، کلاسیکی امریکی کمپوزیشن پر انڈونیشی موسیقی کے اثرات یا برطانوی پاپ موسیقی پر

ہندوستانی ماتراؤں اور سُروں کے اثرات، وغیرہ وغیرہ کے بارے میں سنتے ہیں۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ عالمی ادب کا کوئی امکان ہے؟

اچیبے: جی ہاں، جب تک ہم کمزور لٹریچر کو ترک کر کے اِسے نہیں اپناتے۔ یہ اُس حقیقت کو، جسے میں اپنا مقصدِ حیات قرار دیتا ہوں، بیان کرنے کا ایک طریق ہے۔ ہمارے "ہم اسے مکمل طور پر پڑھ چکے ہیں" کہنے سے قبل عالمی کہانیوں میں میری طرز کی کہانیوں کا شامل ہونا ضروری ہے۔ مجھے حیرت ہوتی ہے جب کسی مخصوص سوچ کا حامل فرد اُٹھ کر اعلان کرتا ہے کہ "ناول مر چکا ہے، کہانی مر چکی ہے"۔ میرے نزدیک اِسے غیر اہم گردانا درست نہیں، آپ اپنی کہانی بیان کرنے کے بعد یہ اعلان کر رہے ہیں کہ کہانی مر چکی ہے، میں نے تا حال اپنی کہانی بیان نہیں کی، چنانچہ ہمیں لازماً سب کی کہانیاں پڑھنا ہوں گی۔ یہی اولین ترجیح ہو گی، دراصل تمام کہانیاں پڑھ کر ہی ہمیں رابطے اور ابلاغ کی راہیں ملیں گی اور، عالمی کہانی، عظیم ترین کہانی کی تخلیق ممکن ہو گی۔ میں صرف ایک احتیاط کا مشورہ دوں گا...... کہ ہمیں ایک یا گنتی کی چند قدروں پر بنا کرتے ہوئے کسی کہانی کو بین الاقوامی، عظیم عالمی کہانی قرار دینے کا اعلان کرنے میں جلد بازی کا مظاہرہ نہیں کرنا چاہیے۔ بطور مثال؛ امریکا میں یقیناً باقی دنیا کے ادب کا بہت کم علم پایا جاتا ہے۔ ہاں، لاطینی امریکا کے ادب کا علم ہے لیکن اُس کا تخلیقی سرچشمہ امریکی یا یورپی ادب کے سرچشمے سے زیادہ مختلف نہیں۔ آپ کو باہر نکلنا ہو گا، آپ کو جغرافیائی اعتبار سے باہر نکلنے کی بھی ضرورت نہیں...... آپ ریڈ انڈینز کے پاس جا کر اُن کی شاعری سن سکتے ہیں۔

مورو: مجھے امریکیوں کے ہاں باقی دنیا کے ادب کی جانب پائی جانے والی بے اعتنائی رویے کا نتیجہ محسوس ہوتی ہے اور میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ وہ رویہ جس نے اِس بے اعتنائی کو جنم دیا ہے کا کم از کم نسل پرستی، ایسی نسل پرستی جس کے ڈانڈے نسلی برتری کے احساس سے ملتے ہوں، سے کوئی تعلق نہیں۔ آپ کے مضمون (۳) میں "قلبِ ظلمات" (۴) Hart of Darkness میں بین السطور کانراڈ Conrad کے نسل پرستانہ نظریات کی نشان دہی کو مبہوت ہوئے بنا نہیں پڑھا جا سکتا۔ اِس میں واضح طور پر نسل پرستی موجود ہے، اِس کے باوجود یہ ہماری نظروں سے اوجھل رہی۔ ہم کانراڈ کے علاوہ باقی مغربی کلاسیکی ادب میں پائے جانے والے نسل پرستانہ عناصر سے آگاہی کیسے حاصل کر سکتے ہیں؟ ہم کس طرح قاری کو فکشن اور شاعری میں پائی جانے والی نسل پرستی کا شعور دے سکتے ہیں؟

اچیبے: یہ دشوار ہے کیونکہ جو کام کرنا ہے اِس کے خلاف شدید مزاحمت پائی جاتی ہے، آپ اِس کا سبب بھی سمجھ سکتے ہیں۔ کچھ چیزوں کو تقدس عطا کرتے ہوئے لوگوں کی اِس انداز سے تربیت کی جاتی ہے کہ وہ تمام زندگی اپنے باپ دادا کی مانند چنیدہ تصورات پر ایمان لائیں اور مخصوص کتابوں کی تحسین کریں۔ چنانچہ اگر کوئی اُن سے کہتا ہے کہ اس کتاب میں نسل پرستی پائی جاتی ہے تو مخاطب سوچتا ہے "اچھا، اگر اِس کتاب میں نسل پرستی ہے تو مجھے دکھائی دینی چاہیے تھی، لیکن چونکہ دکھائی نہیں دی، اِس لیے اِس میں کسی نوع کی نسل پرستی نہیں ہو سکتی۔" یا وہ کہتا ہے "اگر اِس کتاب میں نسل پرستی ہے اور وہ مجھے نظر نہیں آئی تو اِس کا مطلب شاید یہی ہے کہ میں نسل پرست ہوں۔" یہ وہ صورتِ حال ہے جس پر غور کرنے کے لیے اکثر لوگ تیار نہیں، چنانچہ وہ دروازہ بند کر لیتے ہیں، یہی سبب ہے کہ یہ کام اِس قدر مشکل ہے۔
جب سے میرا وہ مضمون شائع ہوا ہے میرا کبھی کبھی دل چسپ صورتِ حال سے واسطہ پڑتا ہے۔ میں ایمانداری سے کہتا ہوں کہ بہت سے افراد میرے پاس آئے اور کہا "میں معذرت خواہ ہوں، مجھے علم نہیں، مجھے واقعی یہ دکھائی نہیں دیا، آپ کا بہت بہت شکریہ۔" تاہم کچھ ایسے بھی تھے جو آگ بگولا ہو رہے تھے، جنھوں نے کہا "تمھیں یہ جرات کیسے ہوئی؟ یہ بات ہی احمقانہ ہے، یہ غبی پن ہے۔" لیکن یہ وہ جنگ ہے جو بہ ہر حال لڑنا ہو گی اور ہمیں لازماً کوشش کرنا ہو گی۔ مجھے

اِس کا کوئی آسان حل نظر نہیں آتا لیکن جب تک یہ جنگ جاری رہے گی، مکالمہ بھی جاری رہے گا۔ اور آپ یہی کوشش کر سکتے ہیں کہ کچھ لوگ اب اِن کتابوں کا ایک نئے زاویے سے مطالعہ کریں اور اِسی ادراک کے ساتھ وہ باقی معاملات کا مطالعہ اور مشاہدہ کریں۔ کیونکہ ہم صرف یہی کہہ رہے ہیں کہ بنی نوع انسان کے کسی فرد سے ایسا سلوک نہ کیا جائے، گویا وہ انسان سے کمتر ہے۔ یہ انسانیت کا وہ کم سے کم احترام ہے جس کے تمام افراد مستحق اور حقدار ہیں، وہ مختلف ہو سکتے ہیں، وہ مختلف دکھائی دے سکتے ہیں، اُن کے کلچر مختلف ہو سکتے ہیں، لیکن وہ سب انسان ہیں۔ ایک مرتبہ آپ یہ تسلیم کر لیں، تو گویا جنگ جیت لی۔ میں یہ تجویز نہیں کر رہا کہ کچھ کتابوں کو الگ کر کے اِن پر پابندی عائد کی جائے، یہ حقیقت میں بے معنی ہوگا۔ یہ کتابیں، بالخصوص وہ کتابیں جو معروف ہیں، ضرور پڑھی جائیں۔ البتہ لوگ انھیں آنکھیں کھول کر پڑھیں اور اِس کے نتائج دوسری چیزوں پر منطبق کریں کہ ہم خود کو کس طرح اپنے ہمسایوں اور باقی دنیا سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔

مورو: مطالعے کا تجربہ، مثلاً ایولن وا Evelyn Waugh کی ''مشتِ خاک'' A Handful of Dust (۵) جس میں وہی سوچ کارفرما ہے جو کانراڈ کی کتاب میں پائی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ غیر متمدن تاریک برِ اعظم افریقا کی بجائے جنوبی امریکا کے علاوہ کچھ اور پہلوؤں سے بھی مختلف ہے۔ الختصر ہم وا کو کسی حد تک مہذب...... نرم بخار جیسا...... نسل پرست سمجھنے کے باوجود اس کتاب کے پلاٹ، اِس کی زبان اور کئی پہلوؤں سے کہانی کو بھی سراہ سکتے ہیں۔ کسی فن پارے میں ہمیں نظر آنے والے غیر معقول جذبات ہماری رہنمائی کرتے ہیں کہ ہم اُس کلچر اور اُس ماحول، جس میں مصنف پلا بڑھا اور رہا ہے کہ بارے خود سے جان سکتے ہیں۔ اِس طرح کوئی ناول یا فن پارہ، تاریخی اور جمالیاتی حوالے سے تخلیق کار کے معاشرے اور ماحول کی آئینہ دار دستاویز بن جاتا ہے بھلے تخلیق کار اپنے لوگوں سے کتنا ہی دور کیوں نہ ہو۔ اگر قاری جس طرح ادب کی خوبیوں سے آگاہ ہے اِسی طرح اِس کی خامیوں اور اِس کے انسانی رویوں سے بھی آگاہ ہو تو ادب زندہ رہتا ہے۔ میں ہمیشہ سے یہی سمجھتا ہوں کہ بہترین قاری وہی ہوتے ہیں جو کسی کتاب کا اِس طرح مطالعہ کرتے ہیں جیسے کتاب عین اُسی لمحے اُن کے تصور میں تحریر کی گئی ہے۔ جیمز جوائس، ورجینیا وولف اور باقیوں کا مثالی قاری کے بارے میں کہنا ہے کہ وہ اپنا آپ مکمل طور پر مصنف کو سونپ دیتا ہے جب کہ میرے نزدیک یہی وہ مقام ہے جہاں دشواری کا آغاز ہوتا ہے۔ میں زور آور قاری...... ضروری نہیں کہ نفی کرنے والا یا مزاحمت کرنے والا ہو...... جو اپنا ہنر اور علم متن پر لاگو کر سکے کو ترجیح دوں گا۔ ہاں، یہی وہ نکتہ ہے جس پر ہم متفق ہیں کہ کسی کے کام کو کچلنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ فرد کو متن کے دقیق مدارج، علم البیان، جمالیات، پالٹکس اور احساسات کے پہلوؤں پر نگاہ رکھنا ہوگی، صرف اِسی صورت میں ادب مفید اور علمی ہوگا۔ ایک طرح سے یہ دوسروں کی انفرادیت کی تحسین کرنا سیکھنے کا طریقہ ہے۔

اچیبے: میرے خیال میں، جسے آپ نے نرم بخار کہا...... مجھے یہ اصطلاح پسند آئی...... کی علامات اکثر و بیشتر ادب میں پائی جاتی ہیں جن میں کچھ انتہائی لطیف ہیں۔ جس سوچ نے اِس ادب کو تخلیق کیا ہے، اُس سوچ کو فن کار نے تخلیق نہیں کیا۔ یہ سوچ اُس کلچر، اُس نظامِ تعلیم اور اُس ماحول...... جس میں وہ پرورش پاتا ہے...... میں جاری و ساری ہوتی ہے۔ چنانچہ ادراک کیے بنا...... ضروری نہیں کہ وہ کسی کی دل آزاری کرنا چاہتے ہوں۔

مورو: دوسرے لفظوں میں جب ہم فالکنر کے ناول پڑھ رہے ہوتے ہیں اُس سے زیادہ اوکسفرڈ اور مس سی پی کے بارے میں آگہی حاصل کر رہے ہوتے ہیں۔

اچیبے: یقیناً، فالکنر جس ماحول میں رہا، وہ اُسے اپنے مخصوص آئینے میں دکھا رہا تھا۔

مورو: گویا ادب کی افادیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہ اپنے دور کا آئینہ ہوتا ہے؟

اچیبے: بالکل، وسیع تناظر میں یہ اہم نہیں کہ کانرڈ کی سوچ کیا تھی یا فالکنر کی سوچ کیا تھی بلکہ یہ اہم ہے کہ آج کے قاری، اُن کے کرداروں کی دنیا...... مختلف نسلوں کا مربوط آمیزہ دنیا، عام لوگوں کی دنیا...... سے تعلقات، جس طرح پڑھتے اور اُن میں کچھ بھی غلط نہیں پاتے۔ اِس نوع کے...... ہوتے ہوئے یہ دنیا کیسے چل سکتی ہے۔ اصل مسئلہ یہی ہے اور اِسی وجہ سے لوگ اِس پر خفا ہیں۔ وہ اِس امر پر ناگواری محسوس کرتے ہیں کہ آپ انھیں شرمندہ کر رہے ہیں ۔جسے وہ قطعاً پسند نہیں کرتے۔ جب کہ اُنھیں چاہیے کہ بیسویں صدی کے آخری برسوں کی مربوط دنیا میں مزید تخلیقی، مزید کارآمد انداز میں کام کرنے کے اہل بنیں۔

مورو: نائیجریا میں کس نوع کی نسل پرستی پائی جاتی ہے؟ کیا سفید فام برطانوی نسلی تعصب کا نشانہ بنتے ہیں؟

اچیبے: نائیجریا میں نسل پرستی کا کوئی مسئلہ نہیں۔ نائیجریا میں کسی فرد کا ذکر غیر سیاہ کہ کر نہیں کیا جاتا۔

مورو: مجھے محسوس ہوتا ہے کہ نسل پرستی کے پیچھے جلد کے رنگ کی نسبت معیشت، سیاست اور مذہب اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ طبقاتی کشمکش اور نسل پرستی آپس میں جڑواں بہنیں ہیں۔ کیا ایسا نہیں؟...... دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

اچیبے: میں سمجھتا ہوں کہ اس کا اِن سب سے تعلق ہے، اِس کا تفریق سے تعلق ہے؛ طاقت...... فوجی، معاشی اور دیگر انواع کی طاقتیں جو اُس وقت کی کالونیل صورت حال میں فیصلہ کُن کردار ادا کر رہی تھیں۔ اُن سب کا شکار ہمی اور صرف ہمی تھے۔ آج کے نائیجریا میں اگر سفید فاموں کے خلاف کسی نوع کے کوئی جذبات ملتے ہیں تو یہ اُس کے ردِ عمل میں ہیں، جو وہاں ہوتا رہا ہے۔ ژاں پال سارتر کے الفاظ میں یہ نسل پرست مخالف نسل پرستی ہے۔ یہ اِسے کسی نوع کا جواز عطا نہیں کرتا لیکن ہمیں جاننا چاہیے کہ اِس کے اسباب کیا ہیں۔ اپنے ملک میں ہمارا نسل پرستی سے کوئی تعلق نہیں، مجھے موجودہ وقتوں میں وقوع پذیر ہونے والے کسی ایسے واقعے کا علم نہیں جس کے بارے میں آپ کہ سکیں کہ کسی فرد کو صرف اِس بنا پر گولی ماری دی کہ اُس کا رنگ مختلف ہے؛ اگر ایسا ہوا ہے تو مجھے بھی بتائیں۔ نسل پرستی، دوسرے رنگ کے لوگوں سے نفرت...... نائیجریا میں نہیں پائی جاتی۔

مورو: ادب کے علاوہ آرٹ کی دیگر اصناف میں ہونے والی نئی تبدیلیوں مثلاً Spike Lee اور John Singleton کی فلم Boys N the Hood (۶) اور ریپ موسیقی rap music (۷) جس نے بیانیہ...... پسے ہوئے طبقات کا بیانیہ، نسلی بیانیہ، نقاہت زدہ راک کے برعکس شوخ و شنگ بیانیہ...... کو زندگی عطا کی، کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

اچیبے: دل چسپ، حقیقت میں مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ آغاز سے ہونے والی تبدیلیوں کا تسلسل ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب لوگ وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کے ماخذ کو شناخت کرنے پر آمادہ ہیں۔ افریقی امریکیوں نے ہمیشہ موسیقی، شاعری اور خطابت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ تاہم اِس کا کبھی کھلے بندوں اعتراف نہیں کیا گیا کہ اِس میں کالے لوگوں کا بھی کچھ حصّہ ہے۔ مجھ جیسے بہت دور افریقا سے تعلق رکھنے والے کو شروع ہی سے لگتا ہے جیسے میں امریکی موسیقی میں افریقی آہنگ سُن رہا ہوں۔ مثلاً لوئی آرمسٹرانگ Louis Armstrong (۸) نے اِس طرح مغربی یورپی آلاتِ موسیقی کو برتا کہ اُس کی موسیقی میں مجھے سوانگ بھرے رقص میں نقاب پوش روحیں گفتگو کرتی، گیت گاتی سنائی دیتی ہیں۔

مورو: ایسا کیسے؟ یہ کس طرح؟

اچیبے: میرے نزدیک جدید آلاتِ موسیقی کی موسیقی، قدیم تاریک افریقا سے آنے والی موسیقی کو نیا روپ دینے کی کوشش تھی۔ میں فنِ موسیقی کے بارے میں اتنا نہیں جانتا کہ اِس کی نشان دہی کرسکوں لیکن اِس کی لہریں مجھے نقاب پوش روحوں جیسی محسوس ہوتی ہیں اور اُسی طرح میرے دل کو چھو لیتی ہیں۔ ابھی جو میں نے لوئی آرمسٹرانگ کی مثال دی تو میں یہ یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ اُسے اِس کا ادراک تھا یا نہیں لیکن یہ ایسا امر تھا جو یہاں لائے جانے والے افریقیوں میں ہمیشہ موجود رہا۔ یہ اُن کی زندگیوں میں شامل تھا، بھلے وہ اِس کا شعور رکھتے تھے یا نہیں۔

مورو: لوئی آرمسٹرانگ یا کوئی دوسرا جاز نواز جب ایکل (ایک ساز یا ایک آواز کا نغمہ) اپناتا ہے تو وہ نئی نوعیت کا تجریدی، بلند آہنگ بیانیہ اپناتا ہے جس میں بندش ہے، پھیلاؤ ہے۔ آپ بتدریج آہنگ کو بلندی پر لے جا کر چھوڑ دیتے ہیں۔ موسیقی کے استخراج کا کہانی سے امتزاج، میرے نزدیک بلیوز Blues کی ابتدائی کامیابیوں میں سے ایک کامیابی ہے۔

اچیبے: یہ واقعہ ہے۔

مورو: جی ہاں، اور اِسی لیے میں ریپ کو اپناتا ہوں کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ انیس سو ساٹھ کی دہائی میں نام نہاد برطانوی ریلے کی نغماتی شاعری انحطاط کا شکار ہوئی، شاعری میں بیانیہ عنصر کم ہو گیا، حتیٰ کہ صرف تصنع اور سستی جذباتیت باقی بچی۔ ریپ موسیقی اپنی بہترین کیفیت میں عوامی موسیقی میں کہانی کے عنصر کو بحال کرتی ہے، اِس جہت سے یہ بلیوز کی مانند ہے۔ میں جاننا چاہوں گا کہ آیا آپ جاز میں بھی کہانی کا عنصر پاتے ہیں؟

اچیبے: یہ اُس عمومی احساس کا ایک پہلو ہے جسے میں بیان کرنا چاہتا ہوں۔ افریقا میں آرٹ اور سماج کے مابین واضح تعلق پایا جاتا ہے۔ آرٹ ایسی شے جسے اِس قدر چھانا پھٹکا جائے کہ اِس کا حقیقی زندگی...... بازار ہاٹ کی شوخ رنگ زندگی...... سے یورپین آرٹ اور تدریسی آرٹ کی مانند کوئی تعلق باقی نہ رہے۔ افریقا میں آرٹ کا عوام سے تعلق رکھنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ میرے اپنے اگبو معاشرے نے کبھی آرٹ کو تخیلاتی دنیا میں کھو جانے کی اجازت نہیں دی۔ اِسے بہ ہر حال عوام کی زندگیوں میں فعال رہنا ہوتا ہے۔ اِس آرٹ میں عام لوگوں کی شمولیت لازمی ہے۔ اِسی طرح دیہاتی زندگی کی آرٹ میں نمائندگی کی شعوری کوشش بھی انتہائی ضروری ہے۔

مورو: کیا اِس کی مثال سوانگ والے رقص میں ملتی ہے؟

اچیبے: نقاب پوش، آباؤ اجداد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ زندہ افراد اور مرنے والوں کی روحوں کے مابین تعلق کو ظاہر کرتے ہیں۔ چنانچہ سوانگ والے اِن رقصوں کے دوران وہ عظیم قوت کے حامل ہوتے ہیں، جب کہ انسان اُن کے تابع ہوتے ہیں۔ وہ عظیم قوتِ نافذہ کے حامل ہوتے ہیں۔ وہ ماضی کی، کلچر کی، آبا کی، عوام کی قوتِ نافذہ سے بات کرتے ہیں۔

مورو: یعنی اِس طرح آرٹ اور مذہب کے مابین اتصال ہوتا ہے؟

اچیبے: سوانگ والا رقص کثیر جہتی ہوتا ہے، جس میں آرٹ، مذہب، سبھی کچھ، زندگی کا ہر پہلو گندھا ہوتا ہے، اِسے کہیں رکنے کی اجازت نہیں۔ جیسے؛ اگبو معاشرہ عجائب گھر کے تصور سے بھی ناآشنا ہے۔ وہ تو ''یہ مجسمہ اس طرح تراشا جائے گا اور تراشے جانے کے بعد اِسے تقدس حاصل ہو جائے گا۔'' جیسے کسی ضابطے کا تصور بھی نہیں کرتے۔ اِس کے برعکس وہ اِن چیزوں کو بار بار تراشنا چاہتے ہیں جس سے ہر نسل کو آرٹ کا اپنا نمونہ تخلیق کرنے کا موقع ملتا ہے۔ چنانچہ پرانی نسل کا اُن کی کارکردگی کی بنا پر غیر ضروری احترام نہیں کیا جاتا کیونکہ اگر آپ کچھ زیادہ احترام کریں گے تو اِس کا مطلب یہ ہو گا کہ ''مجھے کچھ کرنے کی ضرورت نہیں، یہ تو پہلے سے ہو چکا ہے''۔ اگبو کلچر میں کوئی صورتِ حال دائمی

نہیں ہوتی، آپ کو بہ ہر حال آگے بڑھنا ہے۔ ایسے افراد بھی جنھوں نے آرٹ کی تعلیم حاصل نہیں کی، اِن تہواروں، جن میں معاشرے کی ہر جہت کا احوال بیان کیا جاتا ہے، میں شامل ہوتے ہیں۔ جو بات میں سمجھانے کی کوشش کر رہا ہوں وہ یہ ہے کہ آرٹ کو زندہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ زندگی میں آرٹ کو لایا جائے تاکہ دونوں باہم آمیز ہو جائیں، اور ریپ موسیقی یہ فریضہ بہ طریق احسن سرانجام دیتی ہے۔ مثالیت پسند کہیں گے کہ ریپ ٹھیک نہیں ہے کیونکہ یہ ضرورت سے زیادہ سیدھے سبھاؤ زندگی کو بیان کرتی ہے۔ جب کہ حقیقت میں اِس کے اعلیٰ نمونے معنی خیزی کے حوالے سے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ Amos Tutuola (۹) کے ناول The Palm Wine Drinkard (۱۰) میں آپ اِسے دیکھ سکتے ہیں۔ کس بات کی اجازت ہونی چاہیے اور کس کی نہیں، کیا ممکن ہے اور کیا ناممکن، کیا نیا ہے اور کیا پرانا، کے درمیان لکیر کھینچنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ انتہائی قدیم پس منظر میں بیان کی گئی کسی کہانی کے درمیان آپ اچانک ٹیلی فون، کار، پادری...... جیسی چیزیں جن کا بظاہر اِس منظر سے کوئی تعلق نہیں، کو پاتے ہیں۔ جب کہ حقیقت میں آپ کے معاشرے میں صرف معاشرے کے افراد ہی نہیں ہوتے بلکہ...... آباؤ واجداد کی دنیا، جانوروں کی دنیا، درختوں کی دنیا، وغیرہ وغیرہ...... سبھی کچھ شامل ہوتا ہے۔ اِن میں سے ہر شئے اپنا اپنا کردار ادا کرتی ہے۔

مورو: گویا آپ کے نزدیک اگبو آرٹسٹ، مثالی آرٹسٹ ہے؟

اچیبے: بالکل، میں یہی سمجھتا ہوں۔ یہ صرف آرٹ کے مطالعے کا طریقہ ہی نہیں بلکہ انتہائی مثبت رویہ ہے۔

مورو: اِس سے میرے ذہن میں ''بے در و دیوار میوزیم'' musee sans murs کا تصور آ گیا۔ جس میں دنیا کی ہر چیز کی فطرت اور بُنت میں آرٹ پایا جاتا ہے۔ سوائے اگبو کے، جنھیں میوزیم کی دیواریں ڈھانے کے لیے کسی دستور العمل کی ضرورت نہیں کیونکہ اُن کے ہاں پہلے ہی کوئی دیوار نہیں ہے۔ اور اِن نئے فلم سازوں کے بارے میں کیا......؟

اچیبے: وہ آرٹ کی ایک نوع کو حیات آفریں رسائن پلا رہے ہیں جو حیات بخش تو ہے لیکن اِس کے رسمی، گھسا پٹا، تکراری اور روح اور معاشرے کی ضروریات سے لاتعلق ہونے کا اندیشہ ہے۔ جب آپ معاشرے کی ضروریات کے حوالے سے ادب کا ذکر کرتے ہیں تو کچھ لوگ یہ سوچتے ہوئے کہ آپ ایک ایسا موضوع متعارف کرانے جا رہے ہیں جو پہلے ہی پٹ چکا ہے، ٹھٹھک جاتے ہیں۔ اُن کا موقف ہے کہ آرٹ کا مقصد، جواز اور ضرورت سے کوئی لینا دینا نہیں۔ یہ نامناسب ہے۔ اگر آپ انسانیت کے آغاز کی جانب لوٹیں تو آپ مشاہدہ کریں گے کہ اُس وقت آرٹ کی تخلیق اپنے آپ سے گریز نہیں تھا بلکہ زندگی کو سہل بنانے کا ذریعہ تھا۔

مورو: سہل...... کیسے؟

اچیبے: زندگی میں تنگ موڑ، مشکل حالات بھی آتے ہیں۔ ایسی صورت بھی پیش آتی ہے...... جسے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ جس کے بارے میں مسلسل سوچنے کے نتیجے میں آپ مایوسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جیسے؛ نتیجہ آپ کے اختیار میں نہیں، موت کی بے بسی، یہ اور وہ...... آپ اِن سب سے زندہ رہتے ہوئے کیسے عہدہ برا ہوتے ہیں؟ اِن سے عہدہ برا ہونے کے لیے انسان نے جو کاوش کی وہ تخلیق ہے۔ اُس نے کہانیاں اور تصورات تراشے تاکہ مشکلات اور بے مہار مسائل سے عہدہ برا ہو سکے۔

مورو: دو سوال؛ ایک، ''حقیقت، اچھائی، برائی، معاشرہ کیسا ہونا چاہیے'' کے بارے میں ہم معاشرے کے دوسرے افراد کے مقابل آرٹسٹ کا نکتۂ نظر کیوں مانیں؟

اچیبے: سوال ماننے کا نہیں ہے۔ آرٹسٹ ایک نکتۂ نظر پیش کرتا ہے۔ اُس کے پاس اِسے نافذ کرنے کی کوئی

قوت نہیں۔ وہ تو صرف اپنا موقف پیش کرتا ہے جسے قبول کرنا یا ٹھکرانا معاشرے کے ہاتھ میں ہے۔ آرٹسٹ کوئی بادشاہ نہیں، اُس کی کوئی پولیس یا بندی خانہ نہیں۔

موورو: دوسرا سوال؛ کیا ایک مرد یا عورت کی زندگی میں کوئی ایسا وقت بھی آتا ہے جب آرٹ کی ضرورت نہیں رہتی، جب تنگ موڑ اتنا فراخ ہو جاتا ہے کہ آرٹ بے کار ہو جائے؟

اچیبے: میں ایسا نہیں سمجھتا۔ آرٹ؛ حقیقت، ہماری زندگی اور دنیا کے دوسرے جواز کی مانند ہے۔ یہ متبادل، جو زندگی کی تنسیخ نہیں کرتا، جو زندگی کو نظر انداز نہیں کرتا، ہمیں آرٹ میں ملتا ہے۔ یہ ہمیں موازنہ کرنے اور بچ نکلنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ پس اگر زندگی کو بامعنی بنانا ہے...... مجھے دکھائی نہیں دیتا کہ زندگی کبھی آسان بھی ہوگی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم ایسے وقت کے خواب دیکھ سکتے ہیں لیکن مجھے اُس وقت کے آنے کا یقین نہیں۔ ہمارا نصیب یہی ہے کہ ہمیں بہر حال مشکل مسائل سے نبرد آزما ہونا ہوگا۔ جدوجہد انسان کی فطرت ہے، اِسی لیے بہتر زندگی بسر کرنے کے لیے کسی متبادل؛...... کوئی ایسا متبادل جو فوائل کی طرح استعمال ہو سکے...... کی ہمیشہ ضرورت رہے گی۔

موورو: میں جاننا چاہتا ہوں کہ آپ Things Fall Apart کو تاریک گوشے اجاگر کرنے والی کتاب کی حیثیت سے ملنے والی پذیرائی...... زبردست اور مسلسل پذیرائی...... کو کس طرح دیکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اِس نکتۂ نظر میں مایوسی پر جتنا تبصرہ ہونا چاہیے تھا، اتنا تبصرہ نہیں ہوا۔ یہی بات دوسرے ناولوں پر بھی صادق آتی ہے۔ آپ اپنے قارئین کا ردِعمل، اُنھیں سجھائی دینے والی نکتۂ نظر کی تاریکی کو تخلیقی سمجھتے ہوئے، کس طرح قبول کرتے ہیں؟

اچیبے: جی، میرے لوگوں میں Things Fall Apart کی پسندیدگی کو سیدھے سبھاؤ بیان کیا جا سکتا ہے کیونکہ میرے لوگ پہلی مرتبہ عملاً خود کو کہانی میں موجود پا رہے ہیں۔ اِس سے قبل دنیا میں ہمارے مقام کا احوال دوسروں نے بیان کیا لیکن بہ ہر حال وہ احوال ہماری دانست میں، جہاں ہم خود کو پاتے ہیں، کے مطابق نہیں تھا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ ہم نے خود کو نصف انسان یا کانراڈ کے الفاظ میں ''ادھوری شخصیت'' کے بجائے مکمل انسان کی طرح دیکھا۔ ہم قطعاً ناقص نہیں، ہم مکمل انسان ہیں، ...... مشکل میں، مشکل میں ......، اِس میں دو رائے نہیں۔ زندگی مشکلات سے بھری پڑی ہے۔ ہمارا قیام کسی ایسی دنیا میں نہیں، جہاں ہم صرف جشن مناتے اور ہمیشہ خوش و خرم رہتے ہوں۔ ایسا صرف پریوں کی کہانیوں میں ہوتا ہے۔ تاریک پہلو حقیقت ہے، یہ تلخ حقیقت ہے، ہمارا دنیا کا تجربہ بھی اِس امر کی تصدیق کرتا ہے کہ تاریک پہلو واقعی موجود ہے۔ آپ بھلے جتنے خوش نصیب ہوں، کسی نہ کسی موڑ پر آپ کا اِس سے ٹکراؤ ہو جاتا ہے۔ یہ وہ پہلو ہے جس کی وضاحت کرنے میں فلاسفر اور مذہبی علما کامیاب نہیں ہو سکے کہ راست باز پریشانیوں سے کیوں دو چار ہوتا ہے؟ اچھے مقاصد کیوں ناکام ہو جاتے ہیں؟ کیوں، اگر کائنات میں قاعدہ اور قرینہ ہے تو کیا اچھائی کو کامیاب اور برائی کو ناکام نہیں ہونا چاہیے؟ عملاً ایسا نہیں ہوتا۔ اگرچہ یہ معمہ ہے لیکن یہ یہیں موجود ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ یہی سبب ہے۔

موورو: میرے خیال میں یہ مناسب وقت ہے جب آپ سے دریافت کیا جائے کہ کار کے حادثے (11) کے بعد زندگی کے بارے میں آپ کے نظریات کو اِس حادثے نے کس جہت سے متاثر کیا؟ اب آپ کیا کر رہے ہیں؟ بحیثیت مصنف اور انسان مستقبل کے بارے میں آپ کے منصوبے کیا ہیں؟

اچیبے: درحقیقت، کچھ ایسا ہے، میں نے زندگی میں جو کچھ کیا وہ سب شاید اِس حادثے کی تیاری کے لیے تھا۔ میں نے زندگی کے تاریک پہلوؤں پر کبھی شک نہیں کیا لیکن یہ سب درسی تھا، کوئی ایسی بات جو مجھے بتلائی گئی، جسے میں معاشرے کے چلن اور ہونے والی باتوں کی بنا پر جانتا تھا۔ تاہم روزمرہ کی چھوٹی موٹی پریشانیوں سے ہٹ کر زندگی کی

تلخیوں کا مجھے کوئی تجربہ نہیں تھا۔ جب کہ اصل مشکل تو یہ حادثہ تھا،...... یقیناً میری زندگی کا اصل حادثہ، انتہائی شدید حادثہ...... میں موت کے چنگل میں تھا، وہ مجھے چھو کر گزر گئی اور انجام کار میں ٹانگوں سے مفلوج ہو گیا۔ ہسپتال میں ایک آدمی نے جب مجھے کہا کہ "یہ حادثہ تمھیں کیوں پیش آیا؟" تو میں نے جواب دیا "کیوں نہ آتا؟" وہ لوگ جو اِس نوع کے حادثات سے دوچار ہوتے ہیں کیا اُنھوں نے کسی نوع کا جرم کیا ہوتا ہے؟ یہ ضروری نہیں۔ دنیا کے آغاز سے ہمارا یہی مشاہدہ ہے۔ چنانچہ میرے دوست ...... مجھے راست باز قرار دیتے ہوئے...... جب سوال کرتے ہیں کہ راست بازوں کو تکالیف کیوں آتی ہیں، میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ یہ ایسا سوال ہے جس کا کبھی جواب نہیں دیا گیا۔ بچے اپاہج پیدا ہوتے ہیں، اُن کا کیا قصور ہوتا ہے؟ میں تو بہت خوش نصیب ہوں کہ ساٹھ سال اپنے قدموں چلتا رہا، اب آخری چند سال نہ چل سکا تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ایسے لوگ بھی ہیں جنھیں کبھی چلنا نصیب نہیں ہوا۔ یہ معاملات کو دیکھنے کا ایک انداز ہے۔ تاہم جب آپ اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے سے معذور اور دیگر عوارض سے دوچار ہوتے ہیں تو اپنے وجود کو نئے سرے سے سمجھنا شروع کرتے ہیں، جو اُس وجود سے اذیت ناک حد تک مختلف ہوتا ہے، جسے ہم جانتے چلے آئے ہیں۔ میں تاحال اِس صورتِ حال سے دوچار ہوں۔

مورو: میں سمجھتا ہوں، ایک پہلو سے یہ موقع بھی ہے۔

اچیبے: یہ موقع ہے، سبق ہے، بہت کچھ ہے، یہ مالا مال کرنے والا ہے۔ میں نے اِس سے بہت کچھ جانا، میں نے جانا کہ ہمارا ایک دوسرے پر کتنا انحصار ہے۔ میری بیوی، جس نے اپنی رضا سے پیشہ ورانہ زندگی اپنائی اور استاد کی حیثیت سے اپنی زندگی بسر کر رہی تھی، کو ہسپتال بلایا گیا۔ وہ اُسی وقت اپنی خود مختاری کی زندگی ترک کر کے میرے پاس انگلستان چلی آئی، اور تب سے میرے پاس ہے۔ یہ بہت بڑی قربانی ہے۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ اگر معاملات اِس کے برعکس ہوتے تو کیا میں یہ سب کر پاتا؟ پس، جب آپ تکلیف میں ہوتے ہیں تو آپ سیکھتے اور متمول ہوتے ہیں۔ اہلِ دنیا کی اچھی فطرت ایسی شئے ہے، جس کا قبل ازیں مجھے اِس طرح تجربہ نہیں ہوا تھا۔ دنیا میرے سرہانے...... پیغامات، پھولوں کی صورت میں...... موجود تھی۔ پس اِس حادثے نے مجھ پر ایک ایسی دنیا منکشف کی جس سے میں پہلے آشنا نہیں تھا۔ دوسرا سوال کہ اب میں کتنا کام کر سکتا ہوں؟ مسئلہ یہ ہے کہ اب میں جسمانی طور پر اِس قابل نہیں کہ اتنی دیر تک کام کر سکوں جتنی دیر تک پہلے کیا کرتا تھا۔ اب لیٹنا پڑتا ہے، وقفے کرنے پڑتے ہیں، ایسا پہلے نہیں تھا۔ یہ کچھ معاملات ہیں جن سے عہدہ برا ہونا سیکھ رہا ہوں کیونکہ جتنی زندگی باقی ہے، اِسے کسی اچھے مقصد کے لیے استعمال کرنا ہے۔

مورو: میں سمجھتا ہوں کہ آپ اپنی یادداشتیں لکھ رہے ہوں گے۔ کیا آپ کے ذہن میں کچھ اور کتابوں کا بھی منصوبہ ہے؟

اچیبے: میرے ذہن میں ہمیشہ کچھ منصوبے ہوتے ہیں۔ اب مجھے اپنا ایک ناول شروع کرنا تھا۔ یادداشتیں لکھنے کا ارادہ ہمیشہ سے موجود رہا ہے، لیکن اِس تجربے، جس میں زندگی کی ناپائیداری کا ادراک ہوا، کے بعد اِس کی اہمیت مزید بڑھ گئی ہے۔ یقیناً جب تک ہم زندہ ہیں، ہمیں کچھ نہ کچھ کرنا ہے۔

مورو: ناول کا آئیڈیا کیا ہے؟

اچیبے: یہ اِس صدی کے آغاز پر میرے گاؤں میں پیش آنے والے ایک واقعہ، جب عورتوں نے سیاست کے میدان میں قدم رکھا، پر مبنی ہے۔ یہ ایسا امر ہے جو بالعموم نہیں ہوتا۔ ایسے ادوار جب مرد ناکام ہو جائیں، طاقت عورتوں کے ہاتھ میں آ جائے اور وہ دنیا کو پیش آمدہ مسائل سے نکالیں، کو ہمارے اساطیر میں کلجگ کہا جاتا ہے۔ اِس اساطیر اور

کہاوتوں میں عورت کی عظمت کا ذکر ملتا ہے۔ اگبو قبائل میں عظیم ماں Nane ka ایک عام نام ہے، عظیم باپ کوئی نام نہیں، خدائے عظیم Chuku ka کا نام بھی عام ہے۔ پس آپ سمجھ سکتے ہیں کہ ماں کا مقام کیا ہے۔ آپ ماں اور خدا کا ایک ہی سانس میں ذکر کر سکتے ہیں۔ تاہم میں ناول میں ایک دل چسپ کہانی بیان کرنا چاہتا ہوں۔ یہ کالونیل دور کا آغاز تھا، اُس وقت تک عورتیں برطانویوں کے ساتھ سیاسی معاملات سے لاتعلق تھیں، ...... اگلے پچاس برس عورتوں کو فیصلہ کن کردار ادا کرنا تھا...... لیکن میں نے صرف پہلے واقعہ کا انتخاب کیا ہے، جس میں اگبو عورتیں آنے والے برسوں میں اپنے اہم کردار کی تیاری کرتے ہوئے برطانویوں کے خلاف اکٹھی ہوئیں۔

مورو: کیا آپ اُسے شروع کر چکے ہیں؟ مجھے ایسا لگتا جیسے آپ کافی حد تک کام کر چکے ہیں۔

اچیبے: نہیں، میرا کام کرنے کا یہی طریقہ ہے۔ کہانی کا جرثومہ میرے ذہن میں برسوں پرورش پاتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ یہ شروع ہو جاتی ہے۔

مورو: آپ کو ناول نگاری کا خیال کب آیا؟

اچیبے: مجھے دیر تک ناول نگار بننے کا خیال نہیں آیا۔ میری پرورش ایسے معاشرے میں نہیں ہوئی جہاں مصنف پائے جاتے ہیں لیکن میں ایک ایسے ماحول میں رہتا تھا جہاں کہانیاں سنی جاتی تھیں۔ میں نے شروع میں یورپی ناول پڑھے۔ اُن میں سے ایسے ناول جو مبینہ طور پر ہمارے بارے میں، افریقہ کے بارے میں لکھے گئے تھے، نے مجھے الجھن میں مبتلا کر دیا۔ لوگ جاننا چاہتے ہیں کہ میں بار بار کانراڈ کا ذکر کیوں کرتا ہوں۔ مجھے دست یاب چند کتابوں میں اُس کی کتابیں بھی شامل تھیں۔ اُس کی بیان کردہ یورپیوں کی کہانیاں، جن میں وہ غیر مہذب وحشیوں کے درمیان رہتے تھے، مجھے الجھن میں مبتلا کر دیتی تھیں۔ میں بھی اُن غیر مہذب وحشیوں میں سے ہوں، آغاز میں مجھ پر یہ امر واضح نہیں تھا لیکن بتدریج مجھ پر یہ واضح ہوتا چلا گیا۔

مورو: یعنی آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ کسی بڑے مصنف جیسا بننے کے جذبے کی نسبت جواب دینے کی ضرورت نے آپ کو متحرک کیا، تاکہ افریقا کی اُس تصویر کو درست کر سکیں جو یورپی ناول نگار پیش کر رہے تھے۔

اچیبے: ان ناولوں کے بیانیے کا جواب اخلاقی ذمہ داری تھی۔ حقیقت میں جب کوئی اچھا جملہ نظر سے گزرتا، جب کوئی اچھا قول پڑھتا، تو میں اُس کی تقلید...... بلکہ کہانی کی تقلید...... کرنا چاہتا، لیکن وہاں کوئی ماڈل دست یاب نہیں تھا۔ اگر وہ کوئی ایسی بات نہیں کہہ رہے ہوتے تھے، جو ہمارے خلاف تھی، تو اُن کا ہم سے کوئی تعلق بھی نہیں ہوتا تھا۔ میں نے ڈکنز کو اور اُن تمام کتابوں کو پڑھا، جو انگلش پبلک سکول میں پڑھی جاتی تھیں، لیکن یہ ناول اور نظمیں برف، ڈیفوڈیلز اور ایسی چیزوں کے بارے میں تھیں، جن کے بارے میں، میں کچھ نہیں جانتا تھا۔ پس یہ ایک خاص نوع کی تحریک تھی، جن نے مجھے اِس جانب راغب کیا۔

مورو: اپنے کام کو آپ مجموعی طور پر کیسا پاتے ہیں؟

اچیبے: جی، یہ اپنی کہانی کو بیان کرنے کی اپنی سی کوشش ہے، اور میں مطمئن ہوں کہ میں نے کم از کم دیوار گرا دی، پیش رو بنا، ایک کام کا آغاز کیا۔ کارکردگی کبھی سوچ جتنی بہتر نہیں ہوتی، یقیناً ہمیں اِسی کے ساتھ رہنا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ بات ہر آرٹسٹ پر صادق آتی ہے۔ اگبو کی ایک کہاوت تخیل اور کامیابی کا فرق بیان کرتی ہے۔ کامیابی کبھی تخیل تک نہیں پہنچ سکتی۔ آنکھ جہاں تک دیکھتی ہے، ہاتھ سے پھینکا ہوا پتھر کبھی وہاں نہیں پہنچتا، پتھر ہمیشہ پہلے گر جاتا ہے، اور میں نے اِس کے ساتھ زندہ رہنا سیکھ لیا ہے۔ میں اِس سے زیادہ پریشان نہیں ہوتا۔ خوابوں کی زبان، جب آپ جاگنے کے بعد خواب کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں، سے ہمیشہ اعلیٰ ہوتی ہے۔ ہمیں اِس پر نوحہ کرتے ہوئے زندگی

نہیں گزارنی۔ ہمیں اپنی کامیابیوں پر شکر گزار ہوتے ہوئے ہمیشہ بہتری کی کوشش کرتے رہنا ہے، کم از کم تھک کر بیٹھنے کا نہیں سوچنا چاہیے۔

مورو: بہت خوب...... چینوا! میں امید کرتا ہوں کہ آپ دیر تک خواب دیکھتے اور کہانیاں سناتے رہیں گے۔

حواشی

۱۔ ۱۹۸۸ء میں شائع ہونے والا صدیوں پر پھیلے ہوئے تہہ در تہہ سفر پر مبنی بریڈفورڈ کا ناول۔

۲۔ لارنس سٹین Laurence Sterne کا نو جلدوں پر مشتمل مزاحیہ ناول The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman جو ۱۷۵۹ء اور ۱۷۶۷ء کے مابین شائع ہوا۔

۳۔ An Image of Africa: اچیبے کا ۱۹۷۵ء کا لیکچر جس میں انھوں نے جوزف کانراڈ کو ''خونخوار نسل پرست'' اور اُس کی کتاب Heart of Darkness کو ''جارحانہ'' اور ''انتہائی ناپسندیدہ'' کتاب قرار دیا

۴۔ Hart of Darkness: جوزف کانراڈ کا دریائے کانگو کے پس منظر میں کہانی در کہانی کی تکنیک میں لکھا گیا ناول جو پہلی مرتبہ ۱۸۹۹ء میں برطانیا سے شائع ہوا۔

۵۔ مشتِ خاک A Handful of Dust: بیسویں صدی کے معروف ناول نگار، سوانح نگار، سفر نامہ نگار تبصرہ نگار اور صحافی Evelyn Waugh کا ۱۹۳۴ء میں شائع ہونے والا ناول جس کا شمار بیسویں صدی کے عظیم ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ ناول دولت مند اشرفیہ کا احوال بیان کرتا ہے جو ایک دوسرے کے اعتماد سے محروم ہیں۔

۶۔ ۱۹۹۱ء میں ریلیز ہونے والی فلم جس میں افریقن امریکیوں کے مسائل کو اجاگر کیا گیا۔

۷۔ افریقی امریکیوں کی موسیقی جس میں بولوں کو تیز تال کے ساتھ ادا کیا جاتا ہے۔

۸۔ بیسویں صدی کا معروف افریقن امریکن موسیقار و گلوکار

۹۔ نائیجرین ناول نگار جو جدید افریقی ادب کا پیش رو جو یوروبا لوک کہانیوں پر مبنی تحریروں کی وجہ سے معروف ہے۔

۱۰۔ یوروبا لوک کہانیوں پر استوار ۱۹۵۲ء میں شائع ہونے والا ناول جسے جدید افریقی ادب میں بنیادی کام سمجھا جاتا ہے۔

۱۱۔ ۱۹۹۰ء کے آغاز میں کار کے ایک حادثے کے نتیجے میں چینوا اچیبے کا نچلا دھڑ مفلوج ہو گیا۔ جس کے بعد وہ وہیل چیر تک محدود ہو گئے۔

☆☆☆

(غیر مطبوعہ)

پس نو آبادیاتی ناول نگار چینوا اچیبے سے گفتگو

فیروزا جیوسیویلا / رابی وحید

چینوا اچیبے سے لیا گیا یہ انٹرویو فیروزا جیوسیویلا کی مرتب شدہ کتاب ''Interviews with Writers of the post-Colonial World(1992-London) میں شامل ہے۔ کتاب میں موجود دیگر انٹرویوز کی طرح یہ انٹرویو بھی فیروزا جیوسیویلا نے خود لیا ہے۔ کتاب کے شریک مرتب Reed Way Dasenbrock ہیں۔

(ادارہ نقاط)

اگر کسی نے افریقی ادب کا ایک فن پارہ ہی پڑھا ہو، انگریزی میں غیر مغربی ادب کا صرف ایک فن پارہ، تو غالب اِمکان ہے کہ وہ چینوا اچیبے کا پہلا ناول Things Fall Apart ہی ہوگا۔ اچیبے ۱۹۳۰ء میں پیدا ہوئے۔ Things Fall Apart ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا اور بہت جلد ہی یہ جدید دور کا کلاسیکل فن پارہ بن گیا۔ اس کے فوراً بعد مزید تین بہترین ناول، کامیاب تسلسل کے ساتھ ادب کے آسمان پر نمودار ہوئے۔

1.No Longer At Ease (1960)

2.Arrow of God (1964)

3.A Man of the People (1966)

ان چاروں ناولوں کا بڑے وسیع پیمانے پر مطالعہ کیا گیا، ان کے بارے میں لکھا گیا اوران کا شمار اُن فن پاروں میں کیا گیا جن کی اُس دور کے ادبی کاموں میں نقل کی گئی۔ اس عرصہ کے دوران اچیبے نے بچوں کے لیے Chike and the River (1966) کے نام سے ادبی فن پارہ تخلیق کیا اور کافی بڑی تعداد میں بہت زیادہ اثر انگیز تنقیدی مضامین لکھے جن کو بتدریج Morning Yet On Creation Day (1975) اور Hopes and Impediments (1988) میں اکٹھا کر دیا گیا۔ اچیبے کے فن پاروں کا اثر ہر جگہ حتّٰی کہ اُس کے خلاف ظاہر کیے گئے ردِّعمل میں بھی نظر آتا ہے۔ لیکن اچیبے کے بتدریج کیرئیر میں امیدوں کے ساتھ ساتھ مشکلات بھی حائل رہی ہیں۔ A Man of The People آزادی کے بعد والے نائیجیریا کی یا نائیجیریا جیسے کسی بھی ملک کی زندگی کا حقیقت پسندانہ پورٹریٹ ہے اور اُس کے چوتھے ناول کی اشاعت کے کچھ ہی عرصہ بعد اچیبے کے اپنے قبیلے کے لوگ نائیجیریا سے علاحدگی کی کوشش کرنے لگے اور ''بائفرا'' کے نام سے ایک آزاد قوم کی بنیاد رکھی۔ اچیبے ''بائفرن'' حقوق کا نمایاں ترجمان تھا جس نے نائیجیرین ریاست کی مغرب کی مدد سے مسلط کی گئی نسل کش منصوبہ بندیوں کے خلاف احتجاج کیا۔ اور اپنے انٹرویو میں، جو قارئین کے لیے یہاں دیا جا رہا ہے، A Man of the People کے بعد نائیجیرین تاریخ کے فسادات پر بہ طور ناول نگار طویل عرصے تک خاموشی اختیار کرنے کی وجوہات تلاش کرتے ہیں۔ افسانوں کا مجموعہ

Girls at war (1972) بائفرن جنگ سے متعلق اُن کے تجربات کا عکاس ہے۔لیکن اِن مضامین اورمنظومات کے علاوہ اچیبے نے آئندہ بیس برس تک ایک مصروف عوامی زندگی بسر کی۔لیکن ۱۹۸۷ء میں اچیبے نے اپنے ناول Anthills of Savannah کے ساتھ بہ طور ناول نگار کامیاب واپسی کا سفر شروع کیا۔اس ناول کو Booker پرائز کے لیے نامزد کیا گیا اور یہ ناول افریقی ادب و جمالیات سے متعلق جاری بحث و تحیص میں بہت ہی اہم حصہ دار ہے۔فیروزا جیو سیویلا Feroza jussawalla نیویارک میں اچیبے کا انٹرویو لینے میں کامیاب ہوگئی جب وہ سٹی یونیورسٹی نیویارک میں بطور وزیٹنگ پروفیسر خدمات انجام دے رہے تھے۔'' (مترجم)

....

فیروزا جیوسیویلا: آپ کا حالیہ ناول Anthills of Savannah، آپ کے ناول A Man of People کے اکیس برس بعد ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ اس ناول کی تخلیق میں اتنا عرصہ کیوں لگا ؟ کیا آپ محض خاموشی کا طویل المدت عرصہ گزار رہے تھے۔

اچیبے: ہاں ! یہ ایک طویل عرصہ تھا،لیکن یہ خاموشی کا دورانیہ نہیں تھا۔میرے نزدیک ناول ہی اظہار کا ذریعہ نہیں۔میں اس عرصے کے دوران کچھ دوسرے طریقوں اور کچھ دوسری سرگرمیوں کے ذریعے اپنا اظہار کر رہا تھا۔لیکن اس دوران ناولوں کے ساتھ جو ہوا وہ یہ تھا کہ یہ ناول Anthills of Savannah ذہن کے پردے سے تحریری شکل میں آنے سے قاصر رہا۔ایسا کیوں ہوا۔میری طرح کوئی بھی شخص اس بات کا بہ خوبی اندازہ لگا سکتا ہے۔میرا خیال ہے غالباً اس کی وجہ نائیجیریا کی بدامن تاریخ تھی۔بلاشبہ یہاں پر میں ''بائفرن'' جنگ سے پہلے اور بعد کے حالات کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ایسا لگتا تھا کہ جیسے ہماری تمام اُمیدیں اور عقائد درہم برہم ہو گئے اور ہم کو ایک دفعہ پھر نائیجیرین قوم کی اُس صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے نقطہء آغاز سے کام کرنا پڑا اور یہ دیکھنا پڑا کہ اِن حالات میں اک شخص کا کیا کردار ہوسکتا ہے۔

فیروزا جیوسیویلا: آپ کیا سمجھتے ہیں کہ کیا غلط ہوا۔کیا آپ کی مایوسی اُن خاص مسائل پر مرکوز ہوگئی جو آپ کے قبیلے سے متعلق تھے یا یہ پس نو آبادیاتی نظام سے متعلق وسیع تر مایوسی کا حصہ تھی۔بالکل اسی طرح کی مایوسی کا اظہار ''نگوگی'' کے کام میں بھی بہت شدت کے ساتھ اور واضح انداز میں ملتا ہے۔

اچیبے: میرا خیال ہے کہ ان تمام مسائل سے علاحدگی ممکن نہیں۔یہ محض ایک قبیلے کے مسائل کا معاملہ نہیں ہے یہ تو شہریت کی معنویت کا معاملہ ہے کہ شہریت (Citizenship) سے کیا مراد ہے؟ شہری ایک قوم (جس سے وہ اپنی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں) کی حیثیت سے کیا کیا حقوق رکھتے ہیں۔مثال کے طور پر تحفظ کا معاملہ،یہ سب پس نو آبادیاتی دور سے متعلق سوال کا حصہ ہے۔یہ سوال مختلف مواقع پر مختلف معنوی پیراہن اُوڑھ لیتا ہے۔جب آپ ''نگوگی'' کا ذکر کرتے ہیں،میرا خیال ہے اُس کا ذہن بھی پس نو آبادیاتی دور سے متعلق سوالات سے بھرا پڑا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اُس نے اپنے بعض سوالات کا بہت واضح جواب حاصل کر لیا ہے۔میں ابھی تک ایسا نہیں کر سکا۔پس اس سطح پر ہمارے درمیان فرق پایا جاتا ہے۔

فیروزا جیوسیویلا: کیا میں سامراجیت کے ورثے سے متعلق ایک خاص Ambivalence محسوس کرنے میں حق بہ جانب ہوں؟ میں اُس منظر کے بارے میں سوچ رہی ہوں جو ناول کے آغاز میں ہی ہے۔جب Chris اور Ikem ،ڈکٹیٹر سیم کے بارے میں بات کر رہے ہیں۔اُس موقعے پہ ایک منظر ہے کہ Chris and Ikem ،سیم کے

بارے میں اُس کے برطانوی طور طریقوں کی وجہ سے سوچتے ہیں کہ وہ کسی حد تک شریف النفس یا اچھا ہے وہ پائپ پی رہا ہے اور Eine kleine nachtmusik کو سن رہا ہے اور ساتھ ساتھ ہفتہ وار اخبار پڑھ رہا ہے۔

اچیبے: کیا اس سچائی کی تھوڑی سی بھی داخلی حیثیت ہے کہ سیم برطانوی رُجحانات رکھتا ہے؟ کیا وہ بہتر گردانا جائے گا اگر ہم برطانویوں کا ذکر کریں۔نہیں! میرا خیال ہے کہ وہ بالکل آغاز ہی میں سیم کے بارے میں جو کہہ رہے ہیں وہ یہ ہے کہ وہ ایک اچھا آدمی ہے۔جس طریقے سے یہ لفظ بیان کیا گیا ہے ''مکمل طور پر مہذب''۔ برطانوی اِس طرح سے اس لفظ جینٹل مین کی تعریف بیان کرتے ہیں لیکن سیم (Sam) کے کردار میں کچھ کمی ہے۔

فیروزا جیوسیویلا: لیکن حکومت کا تختہ اُلٹنے (Coup) کے بعد کوئی کہتا ہے ہمیں کیا کرنا چاہیے؟ کیا ہمیں سفید فام سے یہ کہنا چاہیے کہ وہ واپس آجائے۔

اچیبے: یہ سوال کہ کیا ہمیں سامراجی قوتوں کو واپس لے آنا چاہیے، بلاشبہ مضحکہ خیز ہے۔لیکن لوگ اِتنے زیادہ مایوس ہو جاتے ہیں کہ وہ ایسا کہہ سکتے ہیں۔کرس کے قتل کے منظر سے عین پہلے کوئی شخص ایک تجویز پیش کرتا ہے: ''مجھے انگلستان IMF کو دعوت دینے کے لیے بھیجو۔'' یہ آپ پر لرزہ طاری کر دیتا ہے یہ پس نوآبادیاتی حکومت سے حد درجہ بڑھی ہوئی بیزاریت ظاہر کرتا ہے کہ لوگ یہاں تک کہنے پر تیار ہیں: ''اچھا! آؤ غلاموں کے آقا کو واپس لے آئیں ''۔اس کا کیا جواب ہو سکتا ہے؟ کیا پھر اِس کا جواب یہی ہے کہ پرانے آقاؤں کو واپس لے آیا جائے۔اِس سوال پر قطعاً بحث کی ضرورت نہیں کیوں کہ یہ مکمل طور پہ ناقابلِ قبول ہے۔یہ یقیناً مسئلے کا حل نہیں ہے۔سامراجی حالات عوام کو آزادی کے لیے تیار نہیں کرتے اور اسی لیے اس سامراجی دور کو مزید طول دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔یا مسائل کو حل کرنے کے لیے اِس کو واپس لانے کا۔

فیروزا جیوسیویلا: میں نیشنل پبلک ریڈیو پر آپ کا انٹرویو سن رہی تھی۔جس میں آپ نے کہا کہ Westminster اندازِ حکومت نے ہمیں اس قابل نہیں کیا کہ ہم اپنے ملک چلا سکیں۔آپ کس طرح یہ کہہ سکتے ہیں۔

اچیبے: نہیں نہیں! میرے کہنے کا یہ مطلب نہیں۔نہیں نہیں! میں نے تو یہ کہا کہ ہم نے Westminster اندازِ حکومت کا تجربہ ہی نہیں کیا۔اصل میں میرے کہنے کا یہی مطلب تھا۔برطانویوں کا ارادہ اِن نوآبادیوں میں اپنے نظام کو چلانا نہیں تھا بلکہ انھوں نے سامراجی نظام چلایا، ایک حاکمانہ نظام چلایا، خواہ افریقہ میں یا انڈیا میں یا کہیں بھی۔پس سامراجی دور میں سامراجیت کے شکار عوام سے یہ توقع کرنا کہ وہ Westminster اندازِ حکومت سے معمور ہوں گے، انتہائی احمقانہ پن ہے کیوں کہ ان نوآبادیوں میں اس قسم کا Westmister اندازِ حکومت نہیں آزمایا گیا۔وہاں ایسی کوئی تربیت نہیں دی گئی۔یہ بات اہم نہیں کہ نظام کتنے عرصے تک چلتا۔آپ نے وہ تربیت ہی حاصل نہیں کی۔پرتگالی، انگولا میں پانچ سو سال تک رہے۔انھوں نے انگولیوں کو کوئی تربیت نہیں دی کیوں کہ یہ سامراجی دور تھا، غلامانہ نظام تھا۔پس آپ کو آزادی کے ساتھ لڑنا پڑتا ہے...... یہی اصل مسئلہ ہے۔آپ واپس غلامی میں جا کے اس مسئلے سے نہیں نمٹ سکتے۔

فیروزا جیوسیویلا: اس تلخ تاریخ سے پیچھا چھڑانے کے لیے کیا کیا جا سکتا ہے؟

اچیبے: ہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔یہی بات ہے، جو ہم سب کو اپنے ذہنوں میں سوچنی چاہیے۔ہمیں واضح طور پر اپنے ذہنوں سے بہت ہی سنجیدگی کے ساتھ مخاطب ہونے کی ضرورت ہے۔میرے روایتی معاشرے میں جس طریقے سے لوگ یہ بات لیتے ہیں۔وہ یہ ہے کہ ہمیں ضرور جانا چاہیے اور پوچھنا چاہیے۔دوسرے لفظوں میں جاؤ اور کوئی الہامی

پیغام وصول کرو۔ جب کچھ بہت ہی سنگین ہوتا ہے جو آپ بیان نہیں کر سکتے یا پے در پے تباہی، تب میرے معاشرے کے لوگ کہتے ہیں۔ جاؤ اور پوچھو۔ جب قرب وجوار میں اس کی وجہ بیان کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ پس پھر ہمیں ضرور جانا چاہیے اور اس کا حل تلاش کرنا چاہیے۔ ہمیں جانا چاہیے اور پوچھنا چاہیے کہ ''ہم کیوں اس بندش میں بندھے ہیں، ہم کیوں اس مصیبت کا شکار ہیں، ہم کیوں اس صورتِ حال میں مقید ہیں۔''

یقیناً کوئی ہم سے خائف ہے۔ ہم کو ضرور جاننے کی کوشش کرنی چاہیے کہ ہم سے کیا غلطی ہوئی ہے۔ ہمیں ہر ہر پہلو سے دیکھنا چاہیے تا کہ ہم اِس ناخوشی کا سبب تلاش کر سکیں۔ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی شخص غور وغوض کر کے ان پہلوؤں کی نشان دہی کر سکتا ہے جہاں پر، کی گئی غلطی کی تلاش کی جا سکے۔ لیکن میں نہیں سوچتا کہ یہ ایک ناول نگار ہی کرے۔ یہ ناول نگار کے کہنے یا کرنے کی بات نہیں ہے۔ ''یہ تو ایسا ہے آپ کو خود کچھ ایسا کرنا چاہیے کہ آپ خود کو بچا سکیں۔''

فیروزا جیوسیویلا: ایسی صورتِ حال میں پھر لکھاری کا کیا کردار ہے؟

اچیبے: میرا خیال ہے کہ ہمارا کام ہے کہ اپنے دماغوں کو تحریک پر آمادہ کریں تا کہ ہم سب اکٹھے ہو کر اس کے بارے میں فکر مند ہو سکیں۔ میرے پاس کچھ تجاویز ہیں۔ لیکن ان سے آپ کوئی جواب یا حل اُخذ نہیں کر سکتے۔ مجھے بہت ہچکچاہٹ ہوتی ہے جب لوگ اِس سوال کے ''جواب''، سادہ جواب کے لیے اصرار کرتے ہیں۔ ''مجھے خود کو محفوظ کرنے کے لیے کیا کرنا ہوگا۔''

فیروزا جیوسیویلا: میں Anthills of Savannah میں دی گئی اِس کہاوت (quotation) کی اس تحریر میں بہت دلچسپی رکھتی تھی۔ ''اس نے مختصر ہونے کا وعدہ کیا وہ ان مسائل کو ادبی ماہرِ سماجیات کی حیثیت سے لکھاری کے نظریاتی اِرتقا اور شفافیت کے تناظر میں اُٹھا رہا تھا'' دوسرے یہ کہ عمومی طور پر اُس کو تازہ دوبارہ بیان کرنا چاہیے کہ لکھاریوں کو تیسری دنیا کے تناظر میں لکھتے ہوئے محض معاشرتی مسائل کو بیان کرنے پر ہی موقوف نہیں رہنا چاہیے۔ بلکہ تجاویز دینے کی ایک اہم ذمہ داری پر بھی اپنی توجہ رکھنی چاہیے۔

اچیبے: (قہقہہ لگاتے ہوئے) کیا یہ طنز ہے؟

فیروزا جیوسیویلا: ہاں! یہ آپ پر منحصر ہے۔ (جو بھی آپ سمجھیں) (قہقہہ)

اچیبے: میرے دوست اسی انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ اس لیے میں اس طرزِ تخاطب کو طنز نہیں کہہ سکتا۔ (قہقہہ)

فیروزا جیوسیویلا: کیا ایک لکھاری تجاویز پیش کر سکتا ہے۔؟

اچیبے: اگر وہ چاہے تو کر سکتا ہے۔ لیکن میرے خیال کے مطابق لکھاری کا کام ذہن بیدار کرنا ہوتا ہے۔ آپ یقینی طور پر یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہی وہ کام ہے جو ہر لکھاری کو کرنا چاہیے میں اِتنا جمہوری ہوں کہ میں اپنے مخالف کو اُس کا نقطۂ نظر بیان کرنے کا موقع دینے کے لیے آخری سانس تک جد وجہد کروں گا۔ دوسرے لفظوں میں اگر لکھاری محسوس کرتا ہے کہ اُس کے پاس دینے کے لیے کوئی تجویز ہے تو اسے ایسا کرنے دیں۔ لیکن میں نہیں سمجھتا کہ یہ میری ذمہ داری ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ میرے کام کی نوعیت نصیحت آموز ہے۔ میرا خیال ہے کہ میرے کام کی نوعیت قاری کے سامنے تمام تر صورتِ حال کھول کر رکھ دینا اور لوگوں کو تحریک پر آمادہ کرنا اور اس عمل کا دائرہ کار زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پھیلانا ہے۔

فیروزا جیوسیویلا: لیکن جب ایک لکھاری ایسا کرتا ہے جیسا ''نگوگی'' نے کیا پھر اُس کو ایسی ہی صورتِ حال کا

سامنا کرنا پڑتا ہے جس کا ''نگوگی'' کو کرنا پڑ رہا ہے...... اُس کو کہنے سے روکا جا رہا ہے۔

اچیبے: کون اُس کو کہنے سے روک رہا ہے؟

فیروزا جیوسیویلا: خاص طور پر MOI، میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اُس کی کتابوں پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔ Matigari پر دوبارہ پابندی لگا دی گئی ہے۔

اچیبے: میں ''نگوگی'' کے بارے میں زیادہ بات نہیں کرنا چاہتا کیوں کہ وہ خود اپنے لیے بولتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ ایسے ملک سے تعلق رکھتا ہے جہاں انتہا پسندی کی روایت بڑی مضبوط ہے۔ وہ تقریباً اُتنا ہی انتہا پسند ہے جتنا کہ MOI (قہقہہ) اور مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ کینیائی معاشرے کی فطرت ہے۔ یہ بات مجھے بالکل متاثر نہیں کرتی۔ میں یک جماعتی ریاست کے خلاف ہوں۔ ''نگوگی'' غالباً یک جماعتی ریاست (One Party State) کے خلاف نہیں۔ یہ اِس بات پر بھی منحصر ہے کہ جماعت کس قسم کی ہے۔ پس اس لیے (اس میں اور مجھ میں) یہی بنیادی فرق ہے۔ میں کسی بھی یک جماعتی ریاست کے خلاف ہوں۔ خواہ وہ دائیں بازو کی ہو یا سیکولر۔ میں نے گذشتہ دسمبر کینیا میں یک جماعتی ریاست دیکھنے کے لیے دس دن گزارے۔ اور جو کچھ وہاں ہو رہا تھا۔ میں نے اسے انتہائی غیر متاثر کن پایا۔ شام کا خبر نامہ بہ شمول نگوگی کے کام کے، لوگوں کو اختلاف کرنے والوں کے خلاف مارچ کرتے ہوئے اُن کے پتلے اور تابوت جلاتے ہوئے دکھاتا ہے۔ یہ دائیں بازو کی جماعت کی حکومت ہے۔ لیکن اگر بائیں بازو کی جماعت کی حکومت بھی ایسا کرے تو یہ میرے لیے کم خوف ناک نہیں ہوگا۔ پس اسی لیے میں یقین رکھتا ہوں کہ روشن خیالی (Openness) ہونی چاہیے، اختلافِ رائے کا اِمکان ہونا چاہیے۔ حتّٰی کہ اگر اس اختلاف رائے سے ہم پستی کی طرف بھی جا رہے ہوں، ترقی کا عمل متاثر ہو رہا ہو تو بھی یہ بہت بہتر ہے۔ اسی لیے میں پریشان ہوں زمبابوے میں کیا ہونے جا رہا ہے۔ یہ مجھے افریقہ میں روشن ترین مقامات میں سے ایک لگتا ہے۔ ''مگابے'' زبردست ہے۔ اور جہاں تک مسائل کا تعلق ہے سب کام شاندار حد تک اچھے ہوئے ہیں۔ لیکن وہاں بھی Opposition حزبِ اختلاف سے چھٹکارا پانے کا جنون پایا جاتا ہے۔ وہاں ہر قسم کے نظریاتی لوگ (Theorist) اور ہٹ دھرم (Dogmatic) لوگ ہوں گے جو آپ کو یہ بتائیں گے کہ ہماری جماعت میں بھی اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ اور مجھے یہ محض ایک جنون لگتا ہے۔ کہ ہم سب کو ایک جماعت سے تعلق رکھنا چاہیے۔ یہ ایک طرح سے زیادہ بہتر لگتا ہے لیکن یہ طرزِ زندگی نہیں ہے۔

فیروزا جیوسیویلا: کیا جنوبی افریقہ جیسے ملک کے لیے ایسے دور سے بہت دور جانے کا کوئی طریقہ ہے، کیا وہ نئی حکومت بنا سکتے ہیں؟ اور نوآبادیاتی مایوس کن دور اپنی تاریخ سے نکال سکتے ہیں جو ہم سب کو بھی کبھی درپیش تھا...... انڈیا کو اس دور کا سامنا کرنا پڑا، نائیجیریا اس دور کا شکار رہا۔ کینیا بھی اس دور سے گزرا۔

اچیبے: میں نہیں جانتا۔ میں اس قسم کی پیش گوئی کرنے کی پیغمبرانہ صلاحیت نہیں رکھتا۔ میں اس طریقے سے مستقبل میں جھانکنے کا دعوے دار نہیں ہوں۔ مستقبل میں ہمیشہ پُراسراریت اور تجسس کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ مستقبل بہت سے ایسے عناصر کا مجموعہ ہے جن کے بارے میں وقت سے پہلے نہیں سوچا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ اُتنی ہی دلچسپ ہے جتنا کہ مستقبل۔ مزید براں وہاں پر بہت سی خاص چیزیں، خاص تجربات ہیں جن سے لوگوں کو خاص مقام پر پہنچنے سے پہلے گزرنا پڑتا ہے۔ ایک شخص یہ اُمید کرتا ہے کہ مطالعہ، عقل اور عام فہمی (Common Sense) کے استعمال سے وہ اُن غلطیوں سے بچ سکتا ہے جو دوسروں سے سرزد ہوئیں۔ ہم ایک کار تلے نہیں روندے جا سکتے، اس سے پہلے کہ ہم یہ جانتے ہوں کہ سڑک کے درمیان کھڑے ہونا خطرناک ہے۔ پس خاص تجربات ہیں جن سے ہم بڑی عقل مندی سے بچتے ہیں۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ کچھ تجربات ایسے بھی ہوتے ہیں جن سے ہم راہِ فرار نہیں پا سکتے۔ جب آپ ایسی

پیچیدہ صورتِ حال کا شکار ہوتے ہیں جیسی کہ جنوبی افریقہ کی ہے تو ایسی پیچیدہ صورتِ حال میں ایک شخص صرف امید ہی کر سکتا ہے کہ لوگ وہ غلطیاں نہیں دہرائیں گے جو دوسروں سے سرزد ہوئیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ وہ اِتنے برے حالات سے گزر چکے ہیں کہ وہ توقع نہیں کر سکتے کہ وہ کوئی زخم کھائے بغیر ترقی کر سکیں گے۔ میرے خیال کے مطابق یہ عین ممکن ہے وہ کچھ غلطیاں کریں اگر ہم نے پس نو آبادیاتی دور سے کچھ سیکھا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ آپ ایک قدم آگے بڑھاتے ہیں اور دو قدم پیچھے ہٹتے ہیں۔ اور شاید رُک ہی جاتے ہیں۔ اپنا سانس بحال کرتے ہیں اور پھر آگے بڑھتے ہیں۔ یہ اسی طرح سے ہوتا ہے یہ عمل آہستہ، تکلیف دہ اور گراں تر ہو رہا ہے لیکن ہم خرچ، تاخیر اور بربادی کا دائرۂ عمل محدود کرنے کے لیے کام کر سکتے ہیں۔

فیروزا جیوسیویلا: پس نو آبادیاتی دور کے درپیش فوری مسائل میں سے واضح طور پر ایک مسئلہ لیڈر کی شخصیت ہے جو اقتدار حاصل کرتا ہے۔ لیکن مجھے یہ کہنا ہے کہ In a Man Of The People میں، آپ کے کرداروں میں سے میرا پسندیدہ ترین کردار ''چیف ننگا'' ہے۔ بنیادی طور پر اُس زبان کی وجہ سے جو وہ بولتا ہے۔ وہ قائل کرنے اور دلائل دینے میں بڑا ماہر ہے۔ میں محسوس کرتی ہوں کہ ناول کے اختتام پر ہم کہہ رہے ہوتے ہیں کہ یہ شخص مکمل طور پر کرپٹ ہے لیکن وہ انداز، جس میں وہ امریکیوں کے ساتھ بات چیت کے دوران شستہ انگریزی زبان استعمال کرتا ہے اور پھر (زبان میں) محاوراتی اور افریقی انداز کی طرف پلٹتا ہے۔ جب وہ Odili سے بات کر رہا ہوتا ہے اور پھر دوبارہ ٹوٹی پھوٹی زبان میں آ جاتا ہے۔ جب وہ لوگوں سے بات کر رہا ہوتا ہے، بہت پیچیدہ اور پُر پیچ ہے۔

اچیبے: وہ (ننگا) بہت اہم ہے۔ وہ ایک ایسا کردار ہے جس کے نام سے کتاب کا نام منسوب ہے۔ A man of The People میں ''A Man'' ایک طرح سے وہی ہے۔ کیوں کہ کوئی دوسرا کردار...... Arrow of God میں Ezeulu ہوسکتا ہے لیکن وہ بالکل اسی کی طرح نہیں ہے..... کتاب کے نام میں نہیں ہے۔ پس وہ بہت اہم کردار ہے وہ جانتا ہے کہ کیا کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی خواہش کے مطابق کام کرنے کی تیاری کر چکا ہے۔ اور ایسا کرنے کی باقاعدہ تربیت حاصل کر چکا ہے اور اس کے لیے تاریخی لحاظ سے تیار ہے۔ یہ شاید ہماری صورتِ حال کا ''المیہ'' ہے کہ وہ بہت قابل ہے لیکن وہ اپنی تمام تر قابلیت معاشرے کو تباہ کرنے کے لیے استعمال کر رہا ہے۔ وہ اسے (قابلیت کو) بہت تنگ نظر اور خود غرضانہ انداز میں استعمال کرتا ہے۔ وہ Ezeulu کی طرح اپنی قابلیت نظام بچانے کے لیے استعمال نہیں کر رہا۔

میرا خیال ہے کہ لیڈر کی اُن لوگوں سے لاتعلقی، جن کی وہ رہنمائی کر رہا ہے...... (کہ اُس جیسا قائد اپنی کیمونٹی سے مکمل طور پر علاحدہ ہو جاتا ہے)...... شاید سب سے بڑی برائی ہے سامراجیت کا بدترین نتیجہ ہے۔ لیڈر اپنے لوگوں کا قائد نہیں ہے۔ وہ اپنے لوگوں کے مفادات دلچسپیوں اور آرام کے حوالے سے مکمل طور پر غیر مقامی ہے۔ ایک شخص دیکھ سکتا ہے کہ کس طرح سے ایک حکمران کی تخلیق جو اپنے لوگوں کی کوئی ذمے داری اپنے سر نہیں لیتا، سامراجی نظام کے نتیجے کے طور پر ہوتی ہے۔ سامراجیوں کو ایسا شخص مطلوب ہوتا ہے جو سامراجی قوت کے فائدے کے لیے غیر ملکی اجنبی ادارہ چلا سکے۔

فیروزا جیوسیویلا: Anthills of Savannah میں آپ بات کرتے ہیں کہ برطانوی کس طرح سے لوگوں کو اپنے متعین کردہ مقامات پر جانے اور Potentates بننے کے لیے تربیت دیتے ہیں۔

اچیبے: شہری پولیس کے آرام اور فائدے کے لیے ریاست کو اکٹھا رکھنے کی تربیت بھی دیتے ہیں۔

فیروزا جیوسیویلا: لیکن Ikem، Kris اور Sam کی طرح، جو برٹش کالج ''لارڈ لوگارڈ'' میں ہم جماعت

تھے۔ اور جو ایک دوسرے کے رقیب بننے لگے جب انھوں نے اکٹھے کام کرنا شروع کیا۔ ناول میں ایک سطر ہے: ''لارڈ لوگارڈ کالج اپنے لڑکوں کو الگ الگ، دور دراز پسماندہ علاقوں میں تنہا تنہا لیڈر بننے کی تربیت دیتا ہے۔''

اچیبے: نہیں نہیں!! اچھا، یہی وجہ ہے کہ وہ تکلیف میں ہیں۔ انھیں دوست نہیں سمجھا جاتا۔ اگر اُن میں سے ایک کو انڈیا، ایک کو مغربی افریقہ بھیجا جاتا تو وہ کبھی بھی کسی بھی مسئلے کا شکار نہ ہوتے۔

فیروزا جیوسیویلا: Anthills of Savannah کے متعلق ایک بات میں مَیں، سب سے زیادہ دلچسپی رکھتی ہوں وہ یہ ہے کہ ناول آپ کے تمام کاموں کی کشیدکاری کرتا ہے۔ ہم ابھی باتیں کر رہے ہیں کہ یہ ناول کس طرح سے اُس تمام سامراجی اور پس نو آبادیاتی صورتِ حال کا عکاس ہے جس طرح سے یہ آپ کے ابتدائی ناول میں پیش کی گئی ہے۔ انداز کے لحاظ سے کچھ نہ کچھ ملتا جلتا لگتا ہے۔ اس ناول کا آغاز A Man of People اور No Longer at Ease سے لیا گیا محسوس ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ اِن کتابوں کی طرح شاعرانہ کم اور صاف گو زیادہ ہے۔ پھر اختتام میں یہ ناول زیادہ سے زیادہ Things fall Apart کا سا انداز اپنا لیتا ہے۔ شاعرانہ اور کہاوتی انداز بڑے مختلف انداز سے سامنے آتا ہے۔ میں حیران ہو رہی تھی کہ کیا آپ شعوری طور پر ایسا کر رہے ہیں! آپ اسے افریقی پن کی طرف واپس جانے کے لیے استعارے کے طور پر استعمال کر رہے ہیں؟

اچیبے: میں نہیں جانتا۔ میں ارادتاً اپنے کام کو اس انداز میں نہیں کر رہا تھا۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ چاہتے ہوئے اور نہ چاہتے ہوئے بھی، میں شعوری طور پر اُسی طرز پر اپنا کام کر رہا تھا۔ کسی بھی ادبی کام یا افسانے میں بہت سی چیزیں ایسی ہوتی ہیں جو ناول نگار جانتے بوجھتے اُس میں شامل نہیں کرتا، اس لیے آپ ایسا کہنے میں درست ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک اس کتاب کے بارے میں آپ کا یہ خیال ہے کہ گزشتہ کتب میں بیان کئے گئے کچھ افکار اس کتاب میں بھی پیش کئے گئے تو یہ سچ ہے۔ مثال کے طور پر میں نے محسوس نہیں کیا تھا کہ یہ کتاب بہت طرح سے A Man of the People کے بہت قریب ہے کیوں کہ میں نے A Man of the People کبھی نہیں پڑھا۔ (قہقہہ)

یہ ایسی کتاب ہے جو میں نے باقاعدہ نہیں پڑھی۔ ایسا صرف پچھلے ایک مہینے میں ہوا کسی وجہ سے میں نے اسے اُٹھایا اور ورق گردانی شروع کر دی اور دیکھا کہ واقعی اس میں کچھ کردار ایسے ہیں جو نئی کتاب Anthills of Savannah کے کرداروں کے پروٹو ٹائپس ہیں۔

فیروزا جیوسیویلا: اس لحاظ سے میں آپ کے کام میں ترقی اور جدّت پسندی دیکھتی ہوں۔ Things Fall Apart قدرتی مناظر، علاقے اور اُس علاقے کے کلچر کے بارے میں ہے لیکن پھر اس کے بعد سے No Longer at Ease اور A Man of People زیادہ تر کردار نگاری سے متعلق ہیں اور Anthills of Savannah ایک ملک کے بیٹے اور بیٹیوں کی کردار نگاری پر مشتمل ہے۔ پس آپ ماحول سے زیادہ افراد جو وہ ماحول ترتیب دیتے ہیں، میں دلچسپی لیتے ہوئے محسوس ہو رہے ہیں۔

اچیبے: ہاں میرا خیال ہے آپ درست ہیں۔ یقیناً یہ بھی میرے کام کو اس طرح سے دیکھنے کا ایک طریقہ ہے۔ اگرچہ میں تھوڑا سا ہچکچاتا ہوں کیا ماحول اور کردار ایک دوسرے کو ہر طرح سے متوازن نہیں کرتے؟ یقیناً خاص تاریخی لمحات انفرادی عمل کی سماجی عمل سے زیادہ حمایت کرتے ہوئے دکھتے ہیں۔ لیکن بعض مقامات پر اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ دونوں (ماحول اور افراد) کے درمیان ہمیشہ ایک توازن ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ Things Fall Apart میں جو چیز موسم یا ماحول کو زیادہ نمایاں بناتی ہے وہ یہ ہے کہ ہم اس سب سے شناسا نہیں۔

جیسا کہ ایک شخص کہے گا "یہ ہمیں متوجہ کرتا ہے"۔ وہ ماحول جس میں ہم رہتے ہیں اس قدر طاقت کے ساتھ ہم پر اثر نہیں کرتا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اس کے باوجود اسی قسم کا کردار ادا کر رہا ہے۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ جب فرد اور ماحول ایک ہی نظریہ رکھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جب فرد اُن پیرامیٹرز کے اندر رہتے ہوئے کام کر رہا ہوتا ہے جو تہذیب بنائے ہوتے ہیں تو اس تعاون کا نتیجہ زیادہ مضبوطی ہی نکلے گا۔ بجائے اس کے کہ لوگوں اور ان کے ماحول میں تفاوت پایا جائے۔

فیروزا جیوسیویلا: Anthills of Savannah میں آپ کے کام کا جو نیا پہلو سامنے آیا ہے وہ یہ ہے کہ اس ناول میں کافی زیادہ تانیثیت پائی جاتی ہے۔ لیکن میں مایوس ہوگئی جب اختتام پر Beatrice لیڈر کے طور پر سامنے نہیں آتی۔

اچیبے: کیا وہ لیڈر کے طور پر سامنے نہیں آئی؟ (قہقہہ)

فیروزا جیوسیویلا: اچھا............؟ آپ کیا کہتے ہیں؟

اچیبے: میرا خیال ہے کہ وہ لیڈر کے طور پر ہی سامنے آتی ہے۔ لیڈر......اس لحاظ سے کہ......

فیروزا جیوسیویلا: (بات کاٹتے ہوئے) وہ اپنی بقا قائم رکھنے والا آخری فرد ہے۔

اچیبے: بقا قائم رکھنا اس (قائدانہ صلاحیتوں) کا حصہ ہے۔ آپ کو قیادت کرنے کے لیے زندہ رہنا (Survive) پڑتا ہے۔ وہ اچانک اپنے گرد مجمع دیکھتی ہے جو اس کی قائدانہ صلاحیتوں کا کردار اقرار کرتا ہے۔ میں اسے لیڈر شپ ہی کہوں گا۔ اگر آپ کا مطلب ہے کہ وہ Kangan کی ریاست کا اقتدار نہیں سنبھال رہی۔ نہیں نہیں! Kengan کی ریاست کا اقتدار سنبھالنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ لیڈر شپ کی وہ قسم نہیں جو دستیاب ہے۔ اس سے مراد درحقیقت یہ ہوسکتا ہے کہ اس سطح کی لیڈر شپ زوال پذیر ہے۔ شاید کسی نہ کسی کو کسی دوسرے طریقے سے کام کرتے رہنا چاہیے۔ میں تانیثیت پہ کوئی اتھارٹی نہیں رکھتا۔ اس لیے میں پر یقین نہیں ہوں کہ اس کا ایجنڈا کیا ہے اگر آپ روایتی انداز سے لیڈر شپ کو دیکھتے ہیں، لیڈر شپ کی وہ قسم جو انسان نے اپنے لیے پیدا کی، تو پھر بہت سے مسائل پیدا ہونے والے ہیں۔ کیوں کہ وہ (لیڈر شپ کی قسم جو انسان نے اپنے لیے پیدا کی) جامع طور پر لیڈر شپ کی وہ تعریف ہے جو بالکل غلط ہے، میرا یہی خیال ہے اگر چہ میں نے خود بیان نہیں کیا کہ نئی لیڈر شپ یا اُس کا نیا کردار کیا ہوگا کیوں کہ ہم اس کا انتظار کر رہے ہیں اور میرا نہیں خیال کہ یہ نئی لیڈر شپ لازمی طور پر بالکل ایسی ہی ہو جو حال ہی میں ناکام ہوئی ہے۔ (ناتمام)

☆☆☆

(مشمولہ 'نقاط' شمارہ: ۷، فیصل آباد، اپریل ۲۰۰۹ء)

بکھرتی دنیا

چینوا اچیبے/ فاروق حسن

پہلا باب

اوکانکوو کی شہرت نو کے نو قصبوں میں اور اُن سے پرے بھی قائم ہو چکی تھی اور اُس کی شہرت کی بنیاد اُس کے ٹھوس ذاتی کارناموں پر تھی۔ اٹھارہ سال کے جوان کی حیثیت سے اُس نے امالینزے گُربہ کو کشتی میں شکست دے کر اپنے گاؤں کی عزت میں اضافہ کیا تھا۔ امالینزے بہت مشہور پہلوان تھا جو پچھلے سات برس سے اُمواوفیا سے لے کر مبائنو تک کبھی مغلوب نہ ہوا تھا۔ اُسے گربہ کا لقب اس لیے دیا گیا تھا کہ اُس کی پشت کبھی زمین پر نہ لگی تھی۔ اور یہ وہ شخص تھا جسے اوکانکوو نے کشتی میں ہرایا تھا۔ ایک سیانے کا قول تھا کہ یہ کشتی اتنی ہی غضب ناک تھی جتنی وہ تھی جس میں اُن کے قصبے کا بانی سات دن اور سات راتوں تک بیابان کی بدروح سے برسرِ پیکار رہا تھا۔

ڈھول بجے اور بانسریاں گونجیں، تماشائی سانس روک کے دم بخود کھڑے تھے۔ امالینزے نہایت کائیاں اور ہوشیار شخص تھا لیکن اوکانکوو بھی پانی کے اندر مچھلی جیسا چکنا تھا۔ اُن کے جسموں کی نس اور اُن کا ہر عضو، بازوؤں، پشت اور رانوں پر نمایاں ہو رہا تھا اور لوگوں نے اُنہیں تقریباً ناقابلِ برداشت حد تک کھنچتے، سکڑتے دیکھا۔ بالآخر اوکانکوو نے گُربہ کو پچھاڑ دیا۔

یہ بہت پُرانا واقعہ تھا، بیس سال یا اُس سے بھی زیادہ پرانا، لیکن اس دوران میں اوکانکوو کی شہرت بادِسموم میں جھاڑیوں میں لگی آگ کی طرح پھیلتی گئی۔ وہ دراز قد شخص تھا اور گھنی بھنوؤں اور چوڑے ناک کی بدولت سخت گیر لگتا تھا۔ وہ دقت سے سانس لینے کا عادی تھا اور اُس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ جب وہ سوتا تھا تو ملحقہ جھونپڑیوں میں اُس کی بیویاں اور بچے اُس کی سانس کی آواز سن سکتے تھے۔ جب وہ چلتا تھا تو اس کی ایڑیاں بہ مشکل زمین پر لگتی تھیں اور ایسا لگتا تھا جیسے وہ اسپرنگوں پر چل رہا ہو اور ابھی کسی کو جا دبوچے گا۔ اور کئی لوگوں کو کئی بار اس نے دبوچا بھی تھا۔ اُس کی زبان میں ہلکی سی لکنت تھی اور جب وہ غصے میں ہوتا اور لفظ فوراً اُس کے حلق سے نکلنے سے منکر ہو جاتے تو وہ گھونسوں سے کام نکالا کرتا تھا۔ ناکام اور ناکارہ لوگوں کو وہ برداشت نہ کر پاتا تھا۔ اپنے باپ سے اسے سخت پُرخاش تھی۔

انوکا، اس کا باپ، دس برس پہلے وفات پا گیا تھا۔ اپنے زمانے میں وہ خاصہ نکما، لااُبالی اور فضول خرچ شخص تھا اور اگلے دن کے بارے میں سوچ سے یکسر عاری۔ اگر کہیں سے کچھ رقم اُس کے ہاتھ لگ جاتی، جو شاذ و نادر ہی ہوتا تھا، وہ فوراً تاڑی کے تونبے خرید لاتا، اپنے ہمسایوں کو اکھٹا کرتا اور تفریح کرتا۔ وہ ہمیشہ کہا کرتا تھا کہ جب کبھی وہ کسی مُردے کا منھ دیکھتا ہے تو اُسے اُس خوراک کے بے وقوفی سے ضائع ہونے کا احساس ہوتا ہے جو پاس ہوتے ہوئے بھی وہ زندگی میں استعمال نہ کر پایا تھا۔ ظاہر ہے انوکا مقروض رہتا تھا۔ اس نے ہر ہمسائے سے ادھار لے رکھا تھا، کچھ سے چند

کوڑیاں اور کیئوں سے خاصی بڑی رقوم۔

انوکا دراز مگر پتلا دبلا آدمی تھا اور اس کی کمر میں تھوڑی سی خمیدگی تھی۔ سوائے اُن چند اوقات کے جب وہ یا تو شراب پی رہا ہوتا تھا یا بانسری بجا رہا ہوتا تھا۔ اُس کے چہرے پر وحشت زدگی اور سوگ کا تاثر رہتا تھا۔ بانسری وہ بہت اچھی بجاتا تھا اور اُس کے صحیح شادمانی کے دن وہ ہوتے تھے جب فصل کی کٹائی کے دو یا تین قمری مہینوں بعد گاؤں کے تمام سازندے اپنے اپنے ساز، جو عموماً انگیٹھی کے اوپر لٹکے رہتے تھے، اتارتے تھے۔ انوکا اُن کے ساتھ بانسری بجایا کرتا تھا اور اس کا چہرہ امن اور خوش بختی سے دمکا کرتا تھا۔ کبھی کبھی کسی دوسرے گاؤں والے انوکا کی منڈلی اور اُن کے رقاص ایگ وُگوو (۱) کو اپنے ہاں ٹھہرنے کی دعوت دینے اور اُن سے اُن کی دُھنیں سیکھنے کا التزام کرتے تھے۔ کئی بار وہ ایسے میزبانوں کے ہاں تین یا چار منڈی کے ہفتوں تک (۲) قیام کرتے جہاں وہ ساز بجایا کرتے اور کھاتے پیتے تھے۔

انوکا کو ایسی محفلیں اور ایسی تفریح بہت بھاتی تھی۔ اور اُسے وہ موسم بہت مرغوب تھا جب بارشیں ہو چکتی تھیں اور سورج ہر صبح اپنے خیرہ کرنے والے حسن کے ساتھ طلوع ہوتا تھا اس موسم میں اتنی گرمی بھی نہ ہوتی تھی کیونکہ شمال سے سرد اور خشک ہوا چلتی رہتی تھی۔ کئی برس ایسے بھی آتے تھے جب یہ زمینی ہوا شدید ہوتی تھی اور فضا میں ایک گھنی دُھند سی چھائی رہتی تھی۔ سیانے اور بچے ایسے دنوں میں لکڑی کی آگ کے گرد بیٹھے اپنے جسموں کو تاپا کرتے تھے۔ انوکا کو ایسی تمام باتیں اچھی لگتی تھیں، اور اُسے پہلی چیلوں سے جو خشک موسم کے ساتھ لوٹ آتی تھیں، عشق تھا۔ اُسے اُن بچوں سے بھی عشق تھا جو چیلوں کے استقبال کے لیے گیت گایا کرتے تھے۔ اُسے اپنا لڑکپن یاد آجاتا تھا اور وہ مڑ گشت کرتے ہوئے، نیلے آسمان میں اطمینان سے تیرتی ہوئی کسی چیل کا منتظر رہتا تھا اور جب کبھی وہ اُسے نظر آجاتی تھی، اپنے پورے وجود کے ساتھ وہ گانے لگتا، اور لمبے سفر سے واپسی پر اُس کا خیر مقدم کرتا اور اس سے پوچھتا آیا وہ اپنے گھر کے لیے کوئی پارچہ لے کر آئی ہے۔

یہ اُس زمانے کی بات ہے جب وہ ابھی جوان تھا۔ اب پختہ عمر میں تو انوکا ناکام شخص ثابت ہوا تھا۔ وہ کنگال تھا اور اُس کی بیوی اور بچوں کے پاس بہ مشکل کھانے پینے کو کچھ ہوتا تھا۔ لوگ اُس پر ہنستے تھے اس لیے کہ وہ کاہل اور آوارہ گرد تھا اور وہ اپنے آپ سے وعدہ کرتے کہ اُسے کبھی مزید ادھار نہ دیں گے اس لیے کہ وہ ادھار لی ہوئی رقم کبھی واپس نہ کرتا تھا۔ لیکن انوکا ایسا شخص تھا ہمیشہ مزید قرض لینے میں کامیاب ہو جاتا اور یوں اپنے قرضوں میں اضافہ کرتا رہتا تھا۔

ایک بار اوکوییے نام کا ایک ہمسایہ اُسے ملنے کے لیے آیا۔ وہ جھونپڑی میں اپنے گارے مٹی سے بنے بستر میں لیٹا بانسری بجا رہا تھا۔ اس نے فوراً کھڑے ہو کر اوکوییے سے مصافحہ کیا۔ اوکوییے نے اپنی بکری کے چمڑے والے تھیلے کی جسے وہ بغل میں لیے پھرتا تھا، تہہ کھولی اور بیٹھ گیا۔ انوکا درمیان والے کمرے میں گیا اور جلد ہی ہاتھ میں ایک لکڑی کی چپٹی سی تھالی لے آیا جس میں کولا کا پھل، گھڑیال کالی مرچیں اور چاک کی ایک ڈلی تھی۔

''میرے پاس کولا ہے'' اُس نے بیٹھتے ہوئے اعلان کیا اور لکڑی کی تھالی اپنے مہمان کو تھما دی۔

''شکریہ۔ جو کوئی کولا لاتا ہے زندگی لاتا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ تمہیں توڑنا چاہیے۔'' اُس نے تھالی اپنے میزبان کو واپس کرتے ہوئے کہا۔

''نہیں میرا خیال ہے یہ تمہارا فرض ہے''۔ چند لمحے وہ اسی طرح بحث کرتے رہے۔ بالآخر انوکا نے کولا توڑنے کا شرف حاصل کرنا منظور کر لیا۔ اوکوییے نے اس دوران میں چاک کی ڈلی سے زمین پر چند لائنیں لگائیں اور اپنے پاؤں کے انگوٹھے کے خاکے پر سفید چاک پھیرا۔

انوکا نے کولا توڑا اور توڑتے وقت اپنے اسلاف سے زندگی اور تندرستی اور دشمنوں سے پناہ کی دعا مانگی۔ کولا

کھانے کے بعد وہ بہت سی ادھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے: شدید بارش کی باتیں جس کی وجہ سے یام کی فصل ڈوب رہی تھی۔ اگلی اسلافی ضیافت کی باتیں اور مبائینو کے گاؤں کے ساتھ ناگزیر جنگ کی۔ انوکا جنگ کے ذکر سے کبھی خوش نہ ہوتا تھا۔ اصل میں وہ خاصہ بزدل تھا اور خون کی دید برداشت نہ کرسکتا تھا۔ لہٰذا اُس نے فوراً موضوع بدل کر موسیقی کی گفتگو شروع کردی اور اس کے چہرے پر بشاشت پھیل گئی۔ اپنے ذہن میں اندر کہیں اُس نے ایکویئے اور اُودو اور اوگینے کے پُرجوش اور پیچیدہ آہنگ کو محسوس کیا اور خود اپنی بانسری کی لے کو بھی، جو اُس آہنگ میں شامل یا اُس سے خارج ہوکر اُسے یافت کرتی تھی اور اُسے رنگ اور حزن پہناتی تھی۔ اُس موسیقی کا مجموعی اثر زندہ دلی اور چستی کا تھا لیکن اگر کوئی صرف بنسری کی لَے کے اتار چڑھاؤ اور چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹنے پر دھیان دیتا تو محسوس ہوتا کہ اُس میں دکھ اور اداسی کا دور دورہ تھا۔

اوکویئے خود بھی موسیقار تھا۔ اور اوگینے (گھڑیال گھنٹیاں) بجاتا تھا۔ لیکن انوکا کی طرح ناکام شخص نہ تھا۔ اُس کا یاموں سے بھرا کوٹھا تھا اور تین بیویاں تھیں۔ اور اب اُسے اید میلی کا خطاب حاصل کرنے کی توقع تھی، جو اس سرزمین پر تیسرا بڑا اعزاز تھا۔ اس اعزاز کی تقریب مہنگی تقریب تھی اور وہ اپنے تمام وسائل جمع کرنے کے چکر میں تھا۔ دراصل وہ انوکا کو ملنے بھی اِسی وجہ سے آیا تھا۔ اُس نے اپنا گلہ صاف کیا اور بولا: ''تمہارے کولا کا بہت بہت شکریہ۔ تم نے شاید اُس اعزاز کے بارے میں سنا ہو جو مجھے ملنے والا ہے؟''

اتنی بات صاف انداز میں کہنے کے بعد اُس نے اگلے آدھی درجن فقرے ضرب الامثال میں ادا کیے۔ اگبو (۳) لوگوں میں گفتگو کا فن خاصی اہمیت کا حامل اور ضرب الامثال وہ روغنِ تار سمجھے جاتے ہیں جن کے ساتھ لفظ تناول کیے جاتے ہیں۔ اوکویئے پائے کا مقرر تھا اور بہت دیر تک اصل موضوع سے پہلوتہی کرتے ہوئے گفتگو کرتا رہا لیکن بالآخر وہ اپنے اصل مقصد کی جانب لوٹا۔ الغرض اُس نے انوکا سے اپنی دوسو کوڑیاں لوٹانے کا کہا جو اُس نے دو سال قبل اُس سے ادھار لی تھیں۔ جیسے ہی انوکا نے اپنے دوست کا مدعا سمجھا، اُس نے ہنسنا شروع کردیا۔ وہ اتنے زور سے اور اتنا لگاتار ہنسا کہ اُس کی آواز گھڑیال طرح شفاف اور خالص ہوگئی اور آنسو اس کی آنکھوں میں تیرنے لگے۔ اس کا مہمان خاموش لیکن متذبذب بیٹھا رہا۔ آخرِ کار ہنسی کے نئے دوروں کے باوجود انوکا نے اپنے مہمان کو جواب دیا:

''اُس دیوار کو دیکھو'' اُس نے کہا اور اپنی جھونپڑی میں فاصلے پر ایک دیوار کی جانب اشارہ کیا جس پر تازہ مٹی سے لیپ کیا گیا تھا جس سے وہ چمک رہی تھی۔ اُن چاک سے کھنچی لائینوں کو دیکھو۔'' اوکویئے نے چاک کی لائنوں کو دیکھا۔ ہر لائین پانچ ٹکڑیاں تھیں۔ اور سب سے چھوٹی ٹکڑی میں دس لائنیں تھیں۔ انوکا ڈرامے کا بھی ماہر تھا، لہٰذا وہ تھوڑی دیر رُکا، اس عرصے میں اوکویئے نے چاک سے عمودی سے کھنچی گروہوں میں بٹی لائنوں کو دیکھا۔ لائنوں کے پانچ گروہ تھے اور سب سے چھوٹے گروہ میں دس لائنیں تھیں۔

اُس نے نسوار کی ایک چٹکی ناک میں چڑھائی اور زور کی چھینک ماری۔ تب وہ دوبارہ گویا ہوا: ''وہاں ہر لائین کا ٹکڑا کسی نہ کسی کا ادھار ہے جو مجھ پر ہے۔ لائن سو کوڑیوں کا ادھار ہے مثلاً ایک آدمی کا دیکھو میرے اوپر ہزار کوڑیوں کا قرض ہے لیکن وہ مجھے اُس قرض کی خاطر صبح صبح جگانے نہیں آیا۔ میں تمہارا قرض ادا کردوں گا لیکن آج نہیں۔ سیانے کہہ گئے ہیں کہ سورج اُن لوگوں کے لیے پہلے چمکتا ہے جو مستقل مزاجی دکھاتے ہیں اور اُن کے لیے بعد میں جو سجدے میں گرے ہوتے ہیں۔ میں پہلے اپنے بڑے بڑے قرضے ادا کردوں گا۔'' یہ کہہ کر اُس نے نسوار کی ایک اور چٹکی چڑھائی جیسے پہلے بڑے قرضے ادا کررہا ہو۔ اوکویئے نے اپنے چمڑے کا تھیلا لپیٹا وہاں سے رخصت ہوگیا۔

جب انوکا مرا اُس نے قبیلے کا کوئی اعزاز حاصل نہ کیا تھا اور بُری طرح قرضوں میں پھنسا ہوا تھا تو اس میں تعجب

کی کوئی بات نہ تھی کہ اُوکانکوو کو اپنے باپ کے ذکر سے ندامت ہوتی تھی۔ خوش قسمتی سے اِن لوگوں میں ہر شخص اپنی ذاتی ساکھ سے جانا جاتا تھا اپنے بڑوں کی ساکھ سے نہیں۔ اوکانکوو واضح طور پر عظمت کے لیے تراشا گیا تھا۔ وہ ابھی جوان تھا لیکن پہلوان کے طور پر اُس کی شہرت نو کے نو قصبوں میں پھیل چکی تھی۔ وہ امیر کسان تھا جس کے دو گودام یام سے بھرے ہوئے تھے اور جس نے حال میں ہی تیسری بیوی سے شادی کی تھی۔ اس پر مستزاد یہ کہ اُسے قبیلے کے دو اعزازات مل چکے تھے اور اُس نے بین القبائل جنگ میں حیرت انگیز شجاعت کا مظاہرہ کیا تھا۔ سو وہ جوان ہوتے ہوئے بھی اپنے قبیلے کے عظیم ترین آدمیوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ اُس کے قبیلے میں بزرگی کی عزت کی جاتی تھی لیکن ذاتی کامیابی قابل تکریم سمجھی جاتی تھی۔ جیسے کہ سیانے کہتے تھے جو شخص اپنے ہاتھ دھونا جانتا ہے وہ بادشاہوں کے ساتھ کھانا تناول کر سکتا ہے۔ اوکانکوو بلاشبہ اپنے ہاتھ دھو چکا تھا اس لیے اب وہ بادشاہوں اور اپنے قبیلے کے بڑوں کے ساتھ طعام میں شریک تھا۔ اور اِسی بنا پر اُسے اُس بدنصیب بچے کی دیکھ بھال کا فریضہ سونپا گیا تھا جسے اومواوفیا کے ہمسایوں نے جنگ اور خونریزی سے بچنے کی خاطر اومواوفیا کی بھینٹ چڑھا دیا تھا۔ اس بدقسمت لڑکے کا نام اکیمے فونا تھا۔

....

دوسرا باب

اوکانکوو اپنا روغنِ تاڑ کا دیا بجھا کر ابھی اپنے بانسوں سے ساختہ بستر پر دراز ہوا ہی تھا جب اُس نے پُرسکون رات کی فضا کو چیرتے ہوئے قصبے کے ڈھنڈورچی کے گھڑیال کو سنا۔ کھوکھلی دھات کا ڈھول گوم، گام، گوم، گام بجا گیا۔ تب ڈھنڈورچی نے اپنا پیغام سنایا اور پیغام کے آخر میں ساز بجایا۔ اور پیغام یہ تھا: اومواوفیا کے ہر مرد کو منڈی میں اگلے روز صبح اکٹھے ہونا تھا۔ اوکانکوو سوچا کیا کہ کیا بے جا بات ہوئی ہوگی کیونکہ اُسے علم تھا کہ کچھ نہ کچھ ضرور نامناسب ہوا تھا۔ اُس نے ڈھنڈورچی کی آواز میں واضح طور پر المیے کا سُر سُنا تھا۔ اور یہ سُر اُس وقت بھی موجود تھا جب ڈھنڈورچی کی آواز مدھم ہوتی ہوئی دور ہو گئی تھی۔

رات مکمل طور پر خاموش تھی۔ سوائے اُن راتوں کے جن میں چاند روشن ہوتا تھا۔ ہمیشہ ایسا ہی ہوتا تھا۔ اومواوفیا کے لوگوں کے دلوں میں حتیٰ کہ بہادر دلوں میں تاریکی کا ایک نامعلوم خوف جاگزین تھا۔ بدروحوں کے ڈر سے بچوں کو رات کے سمے سیٹیاں بجانے سے منع کیا جاتا تھا۔ خطرناک جانور اندھیرے میں مزید بھیانک اور پُراسرار لگتے۔ سانپ کو رات کے وقت کبھی اُس کا نام لے کر نہیں پکارا جاتا تھا مبادا وہ سُن نہ لے۔ اُسے رسّی کہا جاتا تھا۔ سو اِس مخصوص رات کو جب ڈھنڈورچی کی آواز آہستہ آہستہ فاصلے نے نگل لی۔ تو دنیا ایک بار پھر خاموشی میں مدغم ہو گئی، دھڑکتی ہوئی خاموشی میں جیسے لاکھوں کروڑوں جھینگروں اور دوسرے کیڑوں مکوڑوں کی آفاقی لرزش نے اور شدید کر دیا تھا۔

جب چاند چمک رہا ہوتا تھا تو صورت حال مختلف ہوتی تھی۔ کھلے میدان میں کھیلتے ہوئے بچوں کی خوش کن آوازیں سنائی دیتی تھیں۔ اور وہ جو اتنے بچے رو رہے ہوتے تھے، جوڑے بن کر کم کھلی جگہوں میں کھیل رہے ہوتے تھے اور بوڑھی عورتیں اور مرد اپنی جوانی کے دنوں کو یاد کرتے تھے جیسے کہ اگبو میں کہاوت ہے "چاند چمک رہا ہو تو لنگڑوں لولوں میں بھی سیر کی خواہش جاگ اُٹھتی ہے۔"

بہرحال وہ مخصوص رات تاریک اور خاموش تھی اور اومواوفیا کے نو کے نو قصبوں میں اوگینے والے ڈھنڈورچی نے

دوسرے روز ہر ایک شخص کو منڈی میں موجود ہونے کا اعلان کر کے کہا تھا۔ اپنے بانسوں والے بستر پر لیٹے اوکانکوو نے اِس ہنگامے کی نوعیت کا اندازہ لگانے کی کوشش کی۔ کسی ہمسائے کے قبیلے کے ساتھ جنگ کا خدشہ تھا یہی سب سے قرین قیاس وجہ معلوم ہوتی تھی، اوکانکوو جنگ سے قطعاً خوف زدہ نہ ہوتا تھا۔ وہ فعال آدمی تھا، جنگ جو تھا۔ اپنے باپ کے برعکس وہ خون کا نظارہ برداشت کرنے کا اہل تھا۔ اومواوفیا کی حالیہ ترین جنگ میں وہ پہلا آدمی تھا جو کاسۂ سر لے کر گھر لوٹا تھا۔ یہ اُس کا پانچواں سر تھا اور وہ ابھی بڑھاپے سے بہت دور تھا۔ اہم موقوں پر جیسے گاؤں کے کسی نامور شخص کے جنازے پر، وہ اُسی کاسۂ سر میں سے تاڑی پیا کرتا تھا۔

صبح کے وقت منڈی لوگوں سے بھری ہوئی تھی۔ وہاں کم از کم دس ہزار لوگ موجود ہوں گے جو دھیمے دھیمے باتوں میں مشغول تھے۔ بالآخر اوگبیویفی ایزیوگو اُن کے درمیان استادہ ہوا اور چار بار ''اومواوفیا متحد ہے'' ڈکرایا۔ ہر بار اس کا رخ کسی مختلف سمت تھا اور اپنے بازوؤں سے ہوا میں مکّے مار رہا تھا۔ اور دس ہزار لوگوں نے ہر بار ''یاہ'' کہہ کر اُس کا جواب دیا۔ تب مکمل خاموشی چھا گئی۔ اوگبیویفی ایزیوگو نہایت شہ زور مقرر تھا، ایسے موقعوں پر خطاب کے لیے ہمیشہ منتخب کیا جاتا تھا۔ اس نے اپنا ہاتھ اپنے سفید سر پر پھیرا اور سفید داڑھی کو سہلایا۔ پھر اپنے گرد لپٹی چادر کو آراستہ کیا اب وہ اُس کی دائیں بغل کے نیچے سے ہو کر بائیں کندھے کے اوپر تک پہنچ رہی تھی۔

''اومواوفیا متحد ہے'' وہ پانچویں بار ڈکرایا اور مجمع نے چلا کر اس کی تائید کی۔ اور پھر یک لخت جیسے میں جنون اُس نے اپنا ہاتھ مبائینو کی جانب دھکیلا اور چمک دار دانتوں کے بیچ میں سے بولا ان وحشی جانوروں کی اولادوں نے اومواوفیا کی ایک بیٹی کو ہلاک کرنے کی جرأت کی ہے!''

پھر اُس نے سر جھکا لیا اور دانت پیستا رہا اس نے لوگوں کو موقع دیا کہ اُن کے دبے ہوئے غصے کی بڑبڑاہٹ اور جذبات پر قابو پا لے۔ جب اُس نے دوبارہ بات شروع کی تو اُس کے چہرے سے غصہ دور ہو چکا تھا اور اُس کی جگہ ایک مسکراہٹ نے لے لی تھی جو غصے سے زیادہ بدخواہ اور ہولناک تھی۔ اور پھر نہایت صاف صاف اور غیر جذباتی آواز میں اُس نے اومواوفیا کے باسیوں کو بتایا کہ کیسے ان کی ایک بیٹی مبائنو میں خریداری کے لیے گئی تھی اور وہاں ہلاک کر دی گئی تھی اور وہ عورت جس نے کہا اگبیویفی اُودو کی بیوی تھی اور اپنے نزدیک بیٹھے ایک شخص کی جانب اشارہ کیا جو سر جھکائے بیٹھا تھا۔ مجمع غصے میں آ کر خون کے بدلے خون کے لیے چلانے لگا۔

بہت سے اور لوگوں نے بھی تقریریں کیں اور آخر کار یہ فیصلہ کیا گیا کہ وہی طریقہ کار اپنایا جائے جو ہمیشہ سے اپنایا جا رہا تھا۔ مبائنو کے گاؤں کو فی الفور ایک الٹی میٹم بھجوا دیا گیا کہ یا تو ایک جوان لڑکے اور کنواری لڑکی کو نقصان کی تلافی کی خاطر بھجوا دیں یا پھر جنگ کے لیے تیار ہو جائیں۔

اردگرد کے تمام گاؤں اومواوفیا سے جنگ کرنے سے احتراز کرتے تھے۔ جادو ٹونے اور جنگ میں اس کی طاقت کی دھاک تھی اور اس کے کاہنوں اور سنیاسیوں سے ہر کوئی خوف زدہ تھا۔ اس کی جنگی دوا اتنی ہی قدیم تھی جتنا قبیلہ خود تھا۔ اور کسی کو علم نہ تھا یہ قبیلہ کتنا قدیم ہے۔ ایک بات پر البتہ سب کا اتفاق تھا کہ اُس دوا میں موثر جزو ایک عمر رسیدہ لنگڑی عورت کا تھا۔ اسی لیے دوا کو اگاوی نوائی کہا جاتا تھا جس کا مطلب بوڑھی عورت تھا۔ اس کی درگاہ اومواوفیا کے عین وسط میں ایک صاف ستھری جگہ پر واقع تھی۔ اور اگر کوئی شخص اتنا احمقانہ حد تک مہم جو ہوتا کہ جھٹ پٹے کے بعد درگاہ کے قریب سے گزرتا تو وہ یقیناً اس بڑھیا کو کوشش کے بغیر اچھلتے کودتے دیکھ سکتا تھا۔

سو ہمسائے کے تمام قبیلے جنہیں لامحالہ ان باتوں کا علم تھا، اومواوفیا سے جنگ کرنے سے ڈرتے اور اس سے حتی الوسع گریز کرتے تھے۔ انصاف پسندی کا تقاضہ یہ ہے کہ یہ بھی بتا دیا جائے کہ جب تک معاملہ پوری طرح واضح اور مبنی

پر انصاف نہ ہوتا اور اس کی ہاتف کدے سے جو پہاڑیوں اور غاروں کے ہاتف غیبی میں واقع تھا___ تصدیق نہ ہو جاتی، اومواوفیا میں جنگ کی ممانعت کر دی جاتی تھی۔ اگر قبیلے نے اُس وقت حکم عدولی کی ہوتی تو وہ یقیناً جنگ ہار گئے ہوتے اس لیے کہ اُن کی جلالی بوڑھی عورت کبھی ایسی جنگ میں شریک نہ ہوتی جسے اگبو "مواخذے کی جنگ" تصور کرتے تھے۔

لیکن جس جنگ کا اِس بار خدشہ تھا یقیناً مبنی بر انصاف تھی۔ دشمن قبیلے کو خود بھی یہ علم تھا لہٰذا جب امواوفیا کا اوکانکوو جنگ کا خود دار اور متکبر ایلچی بن کر بیائنو میں وارد ہوا تو اُس کا تکریم اور احترام کے ساتھ استقبال کیا گیا۔ دو دن بعد جب اُسے رخصت کیا گیا تو اُس کے ہمراہ پندرہ برس کا ایک لڑکا اور ایک کنواری لڑکی تھی۔ اس لڑکے کا نام ایکیمے فوما تھا جس کی دردناک کہانی ابھی تک امواوفیا میں بیان کی جاتی ہے۔

قصبے کے سیانے اوکانکوو کے سفارتی فریضے کی رپورٹ سننے کو جمع ہوئے۔ آخر میں انہوں نے فیصلہ کیا، جس کی سب کو توقع تھی۔ کہ لڑکی کو اگیویئی اُودو کے ہاں بھیج دیا جائے وہاں وہ اُس کی مقتول بیوی کا بدل تصور کی جائے گی۔ لڑکا پورے قبیلے کی ملکیت تھا اور اُس کی قسمت کا فیصلہ کرنے کی کوئی جلدی نہ تھی۔ قبیلے کی جانب سے اوکانکوو کو درخواست کی گئی کہ عبوری مدت میں وہ اُس کی دیکھ بھال کرے ایکیمے فوما تین سال تک اوکانکوو کے ساتھ مقیم رہا۔

اوکانکوو کا اپنے کنبے کے ساتھ خاصہ درشتی کا برتاؤ تھا۔ اس کی بیویاں، خاص طور پر سب سے چھوٹی، اور اُس کے بچے مستقلاً اُس کے جذبات کے اشتعال سے خوف زدہ رہتے تھے۔ شاید دل میں اندر اوکانکوو اتنا جابر نہیں تھا۔ لیکن اُس کی تمام زندگی ایک خوف کے غلبے میں ہوئی تھی، اور وہ خوف ناکامی اور کمزوری کا تھا۔ وہ ایسا خوف تھا جو کہ بدی کے خوف اور خداؤں کے تلون کے خوف، جادو کے جنگلوں کے درپئے آزار فطری بدخواہ طاقتوں کے خوف سے کہیں زیادہ گہرا اور نزدیک تھا۔ باقی سب قوتوں سے عظیم وہ خوف ظاہری نہ تھا بلکہ دور کہیں اُس کے اندر جاگزیں تھا۔ اُسے اپنی ذات سے خوف تھا مبادا وہ کہیں اپنے باپ کی طرح نہ بن جائے کم سنی ہی میں اُسے اپنے باپ کی کمزوری اور ناکامی سے آزردگی رہتی تھی اور اُسے وہ اذیت اب تک یاد تھی جب اُس کے ایک ساتھی نے اُسے طعنہ دیا تھا کہ اس کا باپ "اگبالا" تھا۔ اُس وقت اُسے پتہ چلا کہ "اگبالا" نہ صرف عورت کے لیے دوسرا نام بلکہ اُس شخص کو بھی یہی کہا جاتا تھا جس نے قبیلے کا کوئی اعزاز حاصل نہ کیا ہوتا تھا۔ سواوکانکوو کے دل پر ایک ہی جذبے کی حکمرانی تھی کہ وہ ہر اس شئے سے نفرت کرے جس سے اُس کے باپ کو رغبت تھی۔ ان چیزوں میں سے ایک نرم دلی تھی دوسری کاہلی تھی۔

کاشت کاری کے موسم میں وہ صبح ہر روز مرغے کی بانگ سے لے کر شام کو مرغیوں کے ڈربوں میں بند ہونے تک اپنے کھیتوں پر کام کیا کرتا ہے۔ وہ تنومند آدمی تھا اور اُس نے کبھی تکان کی شکایت نہ کی تھی۔ لیکن اُس کی بیویاں اور نوجوان اولاد اتنی باہمت نہ تھی لہٰذا وہ سب اذیت میں رہتے تھے لیکن انہوں نے کبھی بلند آواز میں شکایت نہ کی تھی۔ اوکانکوو کا پہلوٹھی کا لڑکا، نوویے اُس وقت صرف بارہ برس کا تھا لیکن اپنی بدائی کاہلی کی بدولت ابھی سے باپ کے لیے تشویش کا باعث بن چکا تھا۔ بہر حال باپ کو وہ سست اور کاہل ہی معلوم ہوتا تھا۔ اوکانکوو اُس کی عادات کی درستی کی خاطر اُسے ہر وقت جھڑکتا دھمکاتا اور مارتا رہتا تھا لامحالہ نوویے افسردہ صورت جوان بنتا جا رہا تھا۔

اوکونکوو کی مالی خوشحالی اُس کے گھر بار سے نمایاں تھی۔ اس کا بہت بڑا احاطہ تھا جس کے چاروں جانب سرخ مٹی سے لپٹی موٹی دیوار تھی۔ اس کی ذاتی جھونپڑی (اوبی) سرخ دیوار کے اندر اکیلے پھاٹک کے پاس تھی۔ اُس کی تینوں بیویوں کی علیحدہ علیحدہ جھونپڑیاں تھیں جو نیم دائرے کی شکل میں اُس کی ذاتی جھونپڑی کے عقب میں واقع تھیں۔ اس کا اناج کا کوٹھا سرخ دیوار کے ایک کونے پر تعمیر کیا گیا تھا اور یام کے لمبے لمبے ڈھیل آسودہ حالی سے اُس میں سے جھانکتے

رہتے تھے۔ احاطے کے دوسرے کونے میں بکریوں کے لیے چھپر کھٹ تھا اور ہر بیوی نے اپنی اپنی جھونپڑی سے ملحق مرغیوں کے لیے اضافی جگہ بنا رکھی تھی۔ اناج کے کوٹھے کے نزدیک ہی ایک مختصر سا گھروندہ تھا جو دوا خانہ یا درگاہ کہلاتا تھا جہاں اوکانکوو نے اپنے ذاتی دیوتا اور آبا کی ارواح کی لکڑی کی علامتیں رکھی ہوئی تھیں۔ وہ کولا کے پھل خوراک اور تاڑی کے ساتھ ان کی پوجا کیا کرتا تھا اور اپنی تینوں بیویوں اور آٹھ بچوں کی زندگی کے لیے دعا کیا کرتا تھا۔

سو جب ادمواوفیا کی ایک بیٹی مبائینو میں ہلاک کر دی گئی تو اکیمے فوما اس کے گھر کا فرد بن گیا جس دن وہ اُسے گھر لے کر آیا تو اُس نے اپنی بیوی کو آواز دی اور اُسے اس کے حوالے کر دیا۔

''یہ قبیلے کی ملکیت ہے'' اس نے کہا۔''اس کی دیکھ بھال کرو۔''

''کیا یہ یہاں لمبے عرصے تک رہے گا؟'' اس نے پوچھا

''عورت، تمہیں جو کہا گیا ہے وہ کرو'' اوکانکوو گرجا اور ہکلاتے ہوئے اُس نے کہا۔''تم کب سے قبیلے کے سیانوں میں شام ہو گئی ہو؟''

سونووپے کی ماں اکیمے فوما کو اپنی جھونپڑی میں لے گئی۔ اُس نے مزید سوالوں سے احتراز کیا جہاں تک لڑکے کا اپنا تعلق تھا وہ سخت سہا ہوا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اُس کے ساتھ کیا بیت رہی تھی یا اُس نے کیا کیا تھا۔ اُسے کیسے معلوم ہوتا کہ اُس کے باپ کا ادمواوفیا کی ایک بیٹی کی ہلاکت میں ہاتھ تھا۔ اُسے صرف یہ علم تھا کہ چند لوگ اُس کے گھر آئے تھے اور اُس کے باپ سے دھیمے لہجے میں باتیں کرتے رہے تھے اور بالآخر اُسے ایک اجنبی کے حوالے کر دیا گیا تھا۔ اُس کی ماں پھوٹ پھوٹ کر روئی تھی، وہ خود اتنا سراسیمہ تھا کہ رو بھی نہ سکا تھا۔ اور وہ اجنبی اُسے اور ایک لڑکی کو جنگلوں کی سنسان پگڈنڈیوں پر سفر کرتے ہوئے اس کے گھر سے بہت دور لے آیا تھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ وہ لڑکی کون تھی اور نہ ہی دوبارہ کبھی اُس نے اُسے دیکھا۔

....

تیسرا باب

اوکانکوو کو زندگی کے اوائل میں وہ سب کچھ حاصل نہ ہو سکا تھا جو بہت سے دوسرے نوجوانوں کو عموماً ہوتا تھا۔ اُسے وراثت میں اپنے باپ سے اناج کا کوٹھا نہیں ملا تھا۔ کوئی ایسا کوٹھا تھا ہی نہیں۔ ادمواوفیا میں کہانی بیان کی جاتی تھی کہ کیسے اس کا باپ انوکا پہاڑیوں اور غاروں کے ہاتف غیبی سے پتہ کرنے گیا تھا کہ اس کی فصل ہمیشہ قابل رحم حد تک ناکافی کیوں ہوتی تھی۔

ہاتف کدے کو اگبالا (۳) کہا جاتا ہے اور لوگ دور دراز سے اس سے آگاہی طلب کرنے آتے تھے۔ جب کبھی بدقسمتی قدم قدم پر ان کے تعاقب میں ہوتی تھی یا اُن کا کسی ہمسائے سے تنازع ہو جاتا تھا یا یہ جاننے کے لیے کہ مستقبل میں اُن کا کیا مقدر ہو سکتا تھا یا پھر اپنے مرحوم اجداد کی روحوں سے صلاح لینے کے لیے وہ وہاں آیا کرتے تھے۔

ہاتف کدے کی درگاہ میں داخل ہونے کا راستہ ایک پہاڑی کے کونے پر ایک گول سا سوراخ تھا جو مرغی گھر کے روزن سے ذرا ہی بڑا تھا۔ پوجا کرنے والے یا وہ جو دیوتا سے ہدایت طلب کرنے کے متمنی ہوتے تھے پیٹ کے بل رینگ کر اندر داخل ہوتے تھے اور اپنے کو اندر اندھیرے میں ایک لامتناہی خلا میں اگبالا کے حضور میں موجود پاتے تھے۔

اگبالا کی کاہنہ کے علاوہ آج تک کسی نے اگبالا کا دیدار نہ کیا تھا۔لیکن جو کوئی بھی اُس کی دہشت ناک درگاہ میں رینگ کر اندر جاتا تھا اگبالا کی قوت سے متاثر ہوئے بغیر باہر نہ نکلتا تھا۔اس کی کاہنہ مقدس آگ کے قریب، جو اُس نے خود غار کے مرکز میں جلائی ہوئی تھی ایستادہ ہوتی تھی اور دیوتا کے فرمان کا اعلان کیا کرتی تھی۔ آگ میں شعلے نہ ہوتے تھے۔جلتی لکڑیاں صرف کاہنہ کی تاریک شبیہہ کو مبہم طور پر اجاگر کیا کرتی تھیں۔

کبھی کبھی کوئی شخص اپنے مرحوم باپ یا رشتہ دار کی روح سے مشورہ کرنے آتا تھا۔ کہا جاتا تھا کہ جب ایسی روح نمودار ہوتی تھی، تو وہ شخص اُسے غیر واضح طور پر اندھیرے میں دیکھ سکتا تھا لیکن اُس کی آواز نہ سن پاتا تھا۔ کئی لوگوں کا بیان تھا کہ وہ روحوں کو ہوا میں اڑتے اور غار کی چھت کے قریب اپنے پروں کو پھڑ پھڑاتے ہوئے سن سکتے تھے۔

بہت برس پہلے جب اوکانکوو ابھی کمسن تھا، اس کا باپ انوکا اگبالا سے صلاح لینے گیا تھا۔ اس زمانے میں اگبالا کی کاہنہ چیکا نام کی ایک عورت تھی۔ وہ اپنے دیوتا کی قوت سے ہر وقت لبریز رہتی تھی اور لوگ اُس سے بہت خوف کھاتے تھے۔ انوکا اُس کے سامنے کھڑا ہوا اور اپنی کتھا بیان کی: ''ہر سال'' اُس نے ملول ہو کر کہا ''میں فصل کو زمین کے سپرد کرنے سے پہلے ''آنی'' زمین کی دیوی کے حضور ایک مرغا قربان کرتا ہوں۔ یہ ہمارے اجداد کا طریقہ رہا ہے۔ اِسی طرح میں اپنے جی اوکوکی درگاہ پر جو کہ یام کی فصل کا دیوتا ہے، ایک مرغا قربان کرتا ہوں۔ میں زمین سے جھاڑ جھنکار صاف کرتا ہوں اور جس وقت پہلی بارش ہو چکتی ہے میں یام زمین میں لگا دیتا ہوں اور جب ان کے نرم لچھے زمین سے ابھرتے ہیں اُن میں کھونٹھیاں گاڑ دیتا ہوں۔ پھر نلائی کرتے وقت میں۔۔

''زُکو زُکو'' کاہنہ نے چیخ کر کہا۔ اُس کی آواز اُس تاریک خلا میں ہیبت ناک لگ رہی تھی۔ ''نہ تم نے تمہارے باپ دادا نے دیوتاؤں کو ناراض کیا ہے۔ اور جب کوئی شخص دیوتاؤں کے ساتھ امن میں رہے تو اُس کی فصل اُس کے بازو کی طاقت کے حساب سے اچھی یا بری ہوتی ہے۔ تم 'انوکا' سارے قبیلے میں اپنے پھرے اور کدال کی ناطاقتی کے باعث مشہور ہو۔ جب تمہارے ہمسائے اپنی کلہاڑیاں لے کر کورے جنگل کے درخت کاٹنے جاتے ہیں، تم استعمال شدہ زمین پر جسے صاف کرنے پر محنت نہیں لگتی، اپنے یام اُگاتے ہو۔ وہ سات دریا پار کر کے اپنی زمین تیار کرتے ہیں تم گھر میں رہ کر نارضامند مٹی کے حضور قربانیاں دیتے رہتے ہو۔ گھر جاؤ اور آدمیوں کی طرح محنت مشقت کرو۔''

انوکا کا مقدر ہمیشہ سے خراب تھا۔ اُس کی خراب 'چی' یا ذاتی دیوتا نے اور اس کی بدقسمتی نے قبر تک اُس کا پیچھا کیا یا یہ کہنا چاہیے کہ موت تک اُس کا پیچھا کیا۔ اُس کی موت ایک ناسور پیدا ہونے کے باعث ہوئی تھی جسے زمین کی دیوی کریہہ تصور کرتی تھی۔ جب کوئی شخص پیٹ کے یا کسی دوسرے عضو کے ناسور میں مبتلا ہو جاتا تھا اُسے اپنے گھر میں مرنے کی اجازت نہیں ہوتی تھی۔ اُسے منحوس جنگل میں مرنے کے لیے لے جا کر چھوڑ دیا جاتا تھا۔ لوگ ایک نہایت سرکش آدمی کی کہانی سنایا کرتے تھے جو لڑکھڑاتا ہوا جنگل سے دوبارہ اپنے گھر واپس آ گیا تھا۔ اگلی بار اُسے جنگل میں لے جا کر ایک درخت سے باندھ دیا گیا تھا۔ سخت سوجن یا ناسور کی بیماری زمین کے لیے نحس تصور کی جاتی تھی اور ایسی بیماری کے شکار کو زمین کے رحم میں دفن نہیں کیا جاتا تھا۔ وہ زمین سے باہر ہی مرتا تھا اور اُس کا جسم گل سڑ جاتا تھا اور اُسے پہلا یا دوسرا کفن دفن نصیب نہ ہوتا تھا۔ انوکا کی قسمت میں بھی یہی لکھا تھا لیکن جب لوگ اُسے جنگل لے جا رہے تھے اُس نے اپنی بانسری ساتھ رکھ لی تھی۔

سو ایسے باپ کے ہوتے ہوئے اوکانکوو کو اوائل عمر میں وہ وسائل میسر نہ آ سکے تھے جو بہت سے دوسرے نوجوانوں کو آئے تھے۔ اُسے وراثت میں نہ کوئی اناج کوٹھا نہ کوئی اعزاز حاصل ہوا تھا اور نہ ہی کوئی جوان بیوی۔ لیکن ان نامساعد حالات کے باوجود اس نے باپ کی زندگی ہی میں اپنے لیے ایک اقبال مندانہ مستقبل کی بنیاد بنانی شروع کر دی تھی۔ یہ

غیر سریع اور تکلیف دہ کام تھا لیکن کسی جنونی شخص کی طرح اُس نے اس اوکھلی میں سر ڈال دیا تھا۔ اور یقیناً اُسے جنون ہی تھا، اپنے باپ کی ذلت آمیز زندگی اور شرمناک موت کے خوف کا جنون۔

اوکانکوو کے گاؤں میں ایک نہایت امیر آدمی ہوا کرتا تھا جس کے تین غلے سے بھرے کوٹھے تھے، نو بیویاں تھیں اور تیس بال بچے تھے۔ اس کا نام نواکی بیئے تھا اور اُس نے ایک آخری اعزاز کے علاوہ اپنے قبیلے کے تمام اعزاز حاصل کر رکھے تھے۔ اسی آدمی کے لیے اوکانکوو نے کام کر کے اپنے لیے یام کے بیج حاصل کرنے کا سوچا۔

ایک تاڑی سے بھرا گھڑا اور ایک مرغا لے کر وہ نواکی بیئے کے پاس پہنچا۔ ہمسائے کے دو سیانوں کو بلوالیا گیا اور نواکی بیئے کے دو بالغ بیٹے بھی باپ کی اوبی میں موجود تھے۔ اُس نے حاضرین کی خدمت میں کولا کا پھل اور گھڑیال مرچ پیش کیے جو سب کو کھانے کے لیے چاروں طرف گھماتے گئے اور پھر اُسے واپس دے دیے گئے۔ اُس نے کولا کا پھل توڑا اور کہا: "ہم سب زندہ رہیں گے۔ ہم حیات، اولاد، اچھی فصل اور خوشی کے لیے دعا گو ہیں۔ آپ کو وہ سب کچھ میسر ہوگا جو آپ کے لیے بہتر ہے اور مجھے وہ سب میسر ہوگا جو میرے لیے بہتر ہے۔ چیل کو اس کے بسیرے پر اترنے دیا جائے اور سفید بگلے کو بھی اس کے بسیرے پر اترنے دیا جائے۔ اور اگر اُن میں سے ایک دوسرے کے اترنے سے منکر ہو تو اُس کے پنکھ ٹوٹ جائیں۔ جہاں اُس نے کولا کا پھل تناول کرنے کے بعد اوکانکوو نے جھونپڑی کے کونے سے جہاں اُس نے اپنا تاڑی کا گھڑا رکھا تھا برآمد کیا اور لوگوں کے گروہ کے درمیان رکھ دیا۔ پھر وہ نواکی بیئے سے "اے ہمارے باپ" کہہ کر مخاطب ہوا:

"ننا آپی" اُس نے کہا "میں آپ کی خدمت میں کولا کا پھل لے کر حاضر ہوا ہوں۔ ہمارے ہاں کہاوت ہے کہ جو کوئی بڑوں کی تعظیم کرتا ہے اپنی تعظیم کے لیے راستہ ہموار کرتا ہے۔ میں آپ کے لیے اپنے احترام کا اظہار کرنے آیا ہوں اور ایک احسان مانگنے بھی۔ لیکن پہلے ہمیں یہ شراب پینی ہے۔"

سب نے اوکانکوو کا شکریہ ادا کیا اور ہمسایوں نے ہمراہ لائے ہوئے بکری کے چمڑے کے تھیلوں میں سے اپنے اپنے شراب پینے کے سینگ نکالے۔ نواکی بیئے نے بھی اپنا سینگ اتارا جو جھونپڑی کی چھت کے شہتیر سے لٹکا ہوا تھا اس کے بیٹوں میں سے اس کا چھوٹا بیٹا جو اس گروہ میں سب سے کم عمر بھی تھا، جھونپڑی کے درمیان میں جا بیٹھا اور گھڑے کو اپنے بائیں گھٹنے پر رکھ کر سب کے لیے شراب انڈیلنے لگا۔ پہلا پیالہ اوکانکوو کو دیا گیا، جسے دوسروں کی شراب نوشی سے پہلے اُسے خود دیکھنا لازم تھا۔ تب دوسرے دو یا تین سینگ پی لیے تو نواکی بیئے نے اپنی بیویوں کو بُلوا بھیجا۔ اُن میں سے چند گھر پر نہ تھیں، صرف چار وہاں پہنچ سکیں۔

"اناسی گھر پر نہیں ہے؟" اُس نے انہیں پوچھا۔ انہوں نے کہا کہ وہ آرہی ہے۔ اناسی اس گھر کی اولین اہلیہ تھی۔ باقی بیویاں اس کی آمد سے پہلے شراب نہیں چکھ سکتی تھیں، اس لیے وہ منتظر کھڑی رہیں۔

اناسی ادھیڑ عمر کی قد آور مضبوط جسم والی عورت تھی۔ اُس کی وضع قطع سے اقتدار جھلکتا تھا اور وہ ہر لحاظ سے ایک بڑے اور خوش حال گھرانے کی عورتوں کی حاکم لگتی تھی۔ اُس نے اپنے خاوند کے اعزازات کی پازیبیں پہنی ہوئی تھیں جو صرف اولین بیوی ہی پہن سکتی تھی۔

وہ اپنے خاوند کے پاس آئی اور شراب کا سینگ اُس سے لیا۔ تب وہ ایک گھٹنے کے بل بیٹھ گئی، تھوڑی سی شراب پی کر اُس نے سینگ اپنے خاوند کو واپس دے دیا۔ پھر اٹھ کر اُسی نے اپنے خاوند کو اُس کا نام لے کر پکارا اور واپس اپنی جھونپڑی میں چلی گئی۔ باقی بیویوں نے بھی اسی طرح اپنے اپنے مرتبے کے مطابق پی اور واپس اپنی جھونپڑیوں کو روانہ ہو گئیں۔

مرد لوگ بیٹھ کر پیتے اور باتیں کرتے رہے۔ اگبویفی اوبیکو ایک شخص اوبیا کو کے بارے میں بات کر رہا تھا جو تاڑ کے درخت سے نلکی لگا کر شراب نکالا کرتا تھا اور جس نے اچانک یہ کام موقوف کر دیا تھا۔ ''کچھ نہ کچھ اس کے پیچھے ضرور ہوگا'' اُس نے اپنی بائیں آستین سے مونچھوں پر لگی شراب کی جھاگ صاف کرتے ہوئے کہا۔ ''کوئی نہ کوئی وجہ تو ہوگی، بے سبب تو کوئی مینڈک دن کے وقت نہیں بھاگتا۔''

''لوگوں کا کہنا تھا کہ ہاتف غیبی نے اُسے خبردار کیا تھا کہ وہ کسی تاڑ کے درخت سے گر کر جان سے ہاتھ دھو بیٹھے گا۔ آکو کالیا نے کہا۔

نواکی کے بیٹے نے کہا کہ ''اوبیا کو خاصہ ہی عجوبہ آدمی تھا۔ بہت سال پہلے جب اُس کے باپ کو مرے ابھی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا، میں نے سنا کہ وہ ہاتف غیبی سے ہدایت حاصل کرنے گیا تھا، ہاتف غیبی نے اُسے کہا، تمہارے مرحوم باپ کی خواہش ہے کہ تم اُس کے لیے ایک بکری کی قربانی دو۔ پتہ ہے اُس نے ہاتف غیبی کو کیا جواب دیا؟ اُس نے کہا کہ میرے مرحوم باپ سے پوچھو کہ جب وہ زندہ تھا آیا اُس نے کبھی کسی مرغے کی بھی قربانی دی تھی؟ سب لوگ دل کھول کر ہنسے سوائے اوکانکوو کے، جو ہنسا لیکن بے کلی سے، کیونکہ جیسے کہ کہاوت ہے کہ جب کسی ضرب المثل میں خشک ہڈیوں کا ذکر ہوتا ہے تو کوئی نہ کوئی بوڑھی عورت ہمیشہ بے چین ہو جاتی ہے۔ اوکانکوو کو اپنا باپ یاد آ گیا تھا۔

بالآخر وہ جوان مرد جو شراب انڈیل رہا تھا ہاتھ میں گاڑھی سفید تلچھٹ سے بھرا آدھا سینگ لیے ہوئے کہنے لگا ''جو شے ہم نوش کر رہے تھے، وہ تو ختم ہو گئی ہے۔'' ''ہاں ہمیں معلوم ہے'' دوسروں نے جواب دیا ''اب تلچھٹ کون پیے گا'' اس نے پوچھا۔ جس کسی کو بھی رات کی ڈیوٹی دینی ہو'' اِدیکو نے نواکی بیئے کے بڑے بیٹے اگویلو کی جانب دیکھتے ہوئے کہا۔ اوبیکو کی آنکھوں میں شرارت بھری چمک تھی۔

سب لوگ متفق تھے کہ اگویلو کو تلچھٹ پینی چاہیے۔ لہٰذا اگویلو نے آدھا سینگ اپنے بھائی کے ہاتھ سے لیا اور پی گیا۔ جیسے کہ اوبیکو نے کہا تھا اگویلو کو رات کی ڈیوٹی دینا تھی اس لیے کہ اس نے ایک مہینے قبل اپنی پہلی بیوی سے شادی رچائی تھی۔ تاڑی کی گاڑھی تلچھٹ کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ وہ اُن لوگوں کے لیے کار آمد ہوتی ہے جنہوں نے بیویوں کے بستر میں جانا ہوتا تھا۔

جب تاڑی کا مٹکا ختم ہو گیا تو اوکانکوو نے نواکی کے سامنے اپنی مشکلات کا دفتر کھولا:

''میں آپ سے مدد مانگنے آیا ہوں'' اس نے کہا۔ ''شاید آپ کو اندازہ ہوگا کہ میں کیا کہنے والا ہوں۔ میں نے جھاڑ جھنکار صاف کر کے ایک کھیت تیار کیا ہے لیکن میرے پاس اگانے کو یام نہیں ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ کسی شخص سے یہ کہنا کہ وہ اپنے یام کسی دوسرے کے تصرف میں دے دے کیا معنی رکھتا ہے خاص طور پر آج کل جب جوان لوگ محنت سے کام چراتے ہیں لیکن میں محنت سے کبھی خوف زدہ نہیں ہوا۔ وہ چھپکلی جس نے ارد کو کے طویل درخت سے زمین پر چھلانگ لگائی تھی اُس نے کہا تھا کہ اگر کسی اور نے یہی حرکت نہ کی تو وہ اپنے تعریف میں حق بجانب ہوگی۔ میں نے اُس وقت سے اپنی زندگی کی ضروریات مہیا کرنی شروع کر دی تھیں جب بہت سے دوسرے ابھی اپنی ماؤں کا دودھ پی رہے تھے۔ اگر آپ مجھے کچھ یام عنایت کریں گے تو میں آپ کو مایوس نہیں کروں گا۔''

نواکی بیئے نے اپنا گلا صاف کیا اور بولا: ''اِس زمانے میں جب ہمارے جوان لوگ جفاکشی سے کنارہ کش ہو گئے ہیں، مجھے تمہارے جیسے تو جوانوں کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ بہت سے نوجوان میرے پاس یام مانگنے آئے ہیں لیکن میں نے انکار کر دیا ہے کیونکہ مجھے علم ہے کہ وہ انہیں فالتو سمجھ کر زمین میں کہیں بھی گاڑ دیں گے جہاں وہ گھاس پات میں اٹ جائیں گے۔ جب میں اُنہیں یام دینے سے انکار کر دیتا ہوں وہ سمجھتے ہیں کہ میں پتھر دل ہوں۔ لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے۔

انتکیے پرندہ کہتا ہے کہ جب سے لوگ نشانہ خطا کیے بغیر شکار کرنے لگے ہیں، میں نے کسی بسیرے پر اترے بغیر اڑنا سیکھ لیا ہے۔ میں اپنے یام کے بارے میں بخیل ہو گیا ہوں۔ لیکن مجھے تم پر اعتماد ہے۔ تمہیں دیکھتے ہی مجھے یقین ہو جاتا ہے۔ جیسے ہمارے بڑوں نے کہا ہے۔ تیار مکئی کو دیکھتے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ وہ تیار ہے۔ میں تمہیں چار سو سے دگنے یام دوں گا۔ تم جاؤ اور اپنا کھیت تیار کرو۔''

اوکانکوو نے بار بار اُس کا شکریہ ادا کیا اور خوشی خوشی گھر لوٹا۔ اُسے معلوم تھا کہ نوا کی بیئے اُسے انکار نہ کرے گا لیکن اُسے توقع نہ تھی کہ وہ اتنی فراخ دلی کا مظاہرہ کرے گا۔ اُسے چار سو سے زیادہ یام کے بیج حاصل کر سکنے کی امید نہ تھی۔ اب اُسے زیادہ بڑا کھیت تیار کرنا پڑے گا۔ اسٹیوزو میں اپنے باپ کے ایک دوست سے اُسے چار سو مزید بیج حاصل ہونے کی توقع تھی۔

بٹائی کی کاشت کاری کے ذریعے اپنا اناج کا کوٹھا تیار کرنا نہایت آہستہ روی والا طریقہ تھا۔ اتنی محنت کے بعد آپ کے حصے صرف ایک تہائی فصل آتی تھی لیکن ایسے نوجوان جس کے باپ کے پاس ایک بھی یام نہ تھا، کوئی اور طریقہ بھی نہیں تھا۔ اوکانکوو کے لیے ایک دقت اور بھی تھی کہ اپنی ماں اور دو بہنوں کی کفالت اِسی حقیر سی پیداوار میں سے کرنی تھی۔ اور اپنی ماں کی کفالت میں باپ کی کفالت بھی شامل تھی۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ اس کی ماں خود تو پکائے کھائے اور اس کا خاوند فاقے کرے۔ لہٰذا اوائل عمری ہی سے ہی جب وہ بٹائی کی کاشت کاری کے بل بوتے پر خود اپنا کوٹھا بنانے کی مایوس کن کوشش کر رہا تھا۔ اوکانکوو اپنے باپ کا گھر بھی چلا رہا تھا۔ یہ ایسے ہی تھا جیسے وہ مکئی کے دانے سوراخوں والی بوری میں ڈالتا رہے۔ اُس کی ماں اور بہنیں بہت محنت کرتی تھیں لیکن وہ مستوراتی فصلیں ہی اگا سکتی تھیں، جیسے کھوپرا یام یا پھلیاں یا کساوا۔ فصلوں کا بادشاہ، یام، مردانہ نگہداشت کا متقاضی تھا۔

....

جس سال اوکانکوو نے نوا کی بیئے سے یام کے آٹھ سو بیج حاصل کیے وہ زندہ لوگوں کی یادداشت میں کاشتکاری کے لیے بدترین سال تھا۔ اُس سال کوئی کام بھی بروقت نہیں ہوا یا سویر بدیر۔ لگتا تھا زمانہ پاگل ہو گیا ہے۔ پہلی بارشیں دیر سے ہوئیں، اور ہوئیں بھی تو بہت ہی مختصر عرصے کے لیے۔ پھر سورج دوبارہ پہلے سے کہیں زیادہ شدت کے ساتھ شعلے برسانے لگا اور بارش کے باعث جو تھوڑی بہت ہریالی نظر آئی تھی اُسے جلا ڈالا۔ گرم کوئلوں کی طرح تپتی زمین نے اُن سارے یام کو جو کسانوں نے بوئے تھے بھون ڈالا۔ تمام سمجھدار کسانوں کی طرح اوکانکوو نے پہلی بارشوں کے ساتھ ہی بوائی شروع کی تھی۔ اُس نے چار سو بیج بوئے تھے لیکن بارشیں یک لخت ختم ہو گئیں اور گرمی لوٹ آئی۔ سارا دن وہ بارش برسانے والے بادلوں کا نشان ڈھونڈتا رہتا اور ساری رات جاگتا رہتا۔ دوسری صبح وہ اپنے کھیتوں پر جاتا اور وہاں مرجھائے ہوئے ریشوں کو دیکھتا۔ اُس نے بہت کوشش کی کہ گھنے سیل کے پتوں کے چھلے بنا کر ریشوں کو سلگتی زمین کی تباہ کاری سے بچا سکے لیکن شام ہوتے ہوتے خود سیل کے چھلے بھی جل کر خشک اور خاکستری ہو جاتے۔ وہ روز نئے چھلے بناتا اور دعا کرتا کہ رات میں بارش ہو جائے لیکن خشک سالی منڈی کے نزدیک کے مزید آٹھ ہفتوں تک جاری رہی اور سارے یام ہلاک ہو گئے۔

چند کسانوں نے ابھی تک یام نہیں بوئے تھے۔ یہ وہ کاہل اور کام چور لوگ تھے جو اپنے کھیتوں کی صفائی کو آخری دن تک التوا میں ڈالے رکھتے تھے۔ اس سال وہ عقل مند کسان ثابت ہوئے۔ اُنھوں نے اپنے ہمسایوں سے سر ہلا کر بہت افسوس کا اظہار کیا لیکن اندر سے جس حرکت کو وہ اپنی دور اندیشی سمجھ رہے تھے، اُس پر خوش تھے۔

بالآخر جب بارشیں دوبارہ شروع ہوئیں تو اوکانکوو نے جو یام کے بیج بچ رہے تھے اگائے۔ اُسے ایک ڈھارس

تھی۔ جو یام اُس نے خشک سالی سے پہلے بوئے تھے اُس کے اپنے تھے، جو پچھلے برس کی فصل میں سے بچے ہوئے تھے۔ نوا کی بیئے کے آٹھ سو بیج اور اپنے باپ کے دوست سے حاصل کئے ہوئے چار سو ابھی اُس کے پاس موجود تھے۔ اُسے نئے سرے سے سب کام شروع کرنا تھا۔

لیکن وہ سال جیسے پاگل ہو گیا تھا۔ بارشیں اتنی شدید ہوئیں کہ پہلے کبھی نہ ہوئی تھیں کئی دن رات طوفانی موسلا دھار مینہ برسا اور یاموں کے لیے بنائی ڈھیریوں کو بہالے گیا۔ درخت جڑوں سے اکھڑ گئے اور ہر جگہ گہری گھاٹیاں نمودار ہو گئیں۔ پھر بارشوں کی سختی کم ہو گئی لیکن روز تھوڑی بہت بارش جاری رہی۔ دھوپ کا ایک دورانیہ جو برسات کے موسم میں ہمیشہ آیا کرتا تھا، نمودار نہیں ہوا۔ یام کے گھنے سبز پتے نمایاں ہوتے لیکن ہر کسان کو معلوم تھا کہ دھوپ کے بغیر یام کی گومڑیاں نہ پنپ سکیں گی۔

اُس سال فصل ایسی دردناک تھی جیسے جنازہ ہوتا ہے۔ بہت سے کسان اپنے قابلِ رحم، گلتے سڑتے یاموں کو زمین سے کھودتے ہوئے رو دئے۔ ایک کسان نے ایک درخت کی ٹہنی سے پھندا لگا کر خوشی کر لی۔

اوکانکوو تمام عمر اُس الم ناک سال کو یاد کر کے لرزتا رہا۔ بعد کے برسوں میں اُسے یہ سوچ کر ہمیشہ تعجب ہوتا کہ اُس سال وہ نا اُمیدی کے بوجھ سے کیسے جاں بر ہوا۔ اُسے علم تھا کہ وہ تندخو جنگجو تھا لیکن وہ برس کسی شیر کا دل شق کرنے کو کافی تھا۔

''اگر میں اُس برس صحیح سالم رہ گیا تھا'' وہ ہمیشہ کہا کرتا ''تو اب کوئی میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتا ہے۔'' اُس نے سوچا یہ سب اُس کی بے لچک قوتِ ارادی کی بدولت تھا۔

اس کے باپ نے جو اُس زمانے میں بیمار چلا آرہا تھا، اُس ہولناک فصل کے وقت اوکانکوو سے کہا: ''مایوس نہ ہونا۔ مجھے معلوم ہے تم مایوسی کا شکار نہیں ہوگے۔ تمہارے پاس ایک مرد کا، خوددار دل ہے اور خوددار دل کسی محسوس ناکامی کو سہار جاتا ہے کیونکہ عمومی ناکامی اُس کی خودداری پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ جب آدمی اکیلا ناکام ہوتا ہے تو ناکامی زیادہ تکلیف دہ اور مہلک ہوتی ہے۔''

اپنے آخری دنوں میں انوکا ایسی گفتگو ہی کیا کرتا تھا بیماری اور بڑھاپے کے ساتھ اُس کی بسیار گوئی میں بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ اوکانکوو کے لیے یہ وقت نہایت صبر آزما تھا۔

....

چوتھا باب

''آدمی اگر کسی بادشاہ کے دہن کو دیکھے، ایک سیانے بزرگ نے کہا ''تو ایسا لگتا ہے جیسے اُس نے ماں کی چھاتی سے دودھ ہی نہیں پیا۔'' اُس کا اشارہ اوکانکوو کی جانب تھا جو اتنی سرعت سے بے پناہ غربت اور بدقسمتی سے برآمد ہو کر قبیلے کے سرداروں میں جا شامل ہوا تھا۔ اُس پیر مرد کو اوکانکوو سے کوئی پُرخاش نہ تھی، بلکہ اُس کی محنت اور کامیابی کی اُس کے دل میں قدر تھی۔ تاہم بہت سے دوسرے لوگوں کی طرح اُس شخص کو بھی اوکانکوو کا کم کامیاب لوگوں سے اکھڑ سلوک کھلتا تھا۔ ایک ہفتہ پہلے ہی ایک شخص نے برادری کی ایک مجلس میں جو اگلی اسلافی ضیافت کے بارے میں تھی، اوکانکوو سے کسی بات پر اختلاف کیا تھا۔ اُسی آدمی کی جانب نگاہ کئے بغیر ہی اوکانکوو نے اکھڑ پنے سے کہہ دیا ''یہ مجلس مزدوں

کے لیے ہے"۔ جس آدمی نے اس کی مخالفت کی تھی اُسے گاؤں کے کوئی اعزازات نہیں ملے تھے۔ اسی لیے اوکانکوو نے اُسے "موت" کا خطاب دیا تھا۔

جب اوکانکوو نے اوزیوگو کو عورت کا خطاب دیا تو ہر شخص نے اوزیوگو کا ساتھ دیا۔ وہاں موجود بزرگ ترین آدمی نے کہا کہ جن لوگوں کے تاڑ کے بیجوں میں کسی نیک روح نے شگاف ڈالا ہو، انہیں فروتن رہنا مناسب ہوتا ہے۔ اوکانکوو نے فوراً اپنے کہے کی معافی مانگی اور مجلس میں بحث جاری رہی۔

لیکن دراصل یہ صحیح نہ تھا کہ کسی نیک روح نے اوکانکوو کے تاڑ کے بیجوں میں شگاف ڈالا۔ یہ کام اُس نے خود سرانجام دیا تھا۔ جس شخص کو بھی غربت کے خلاف اوکانکوو کی بے رحمانہ کشمکش کا علم تھا وہ یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ اوکانکوو خوش قسمت آدمی تھا۔ جوانی ہی میں اُس نے علاقے کے سب سے مشہور پہلوان کو شکست دے کر شہرت حاصل کی تھی۔ یہ خوش قسمتی کی بات نہ تھی۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا تھا کہ اُس کی "چی" یا اس کا ذاتی دیوتا اُس کی حمایت کر رہا تھا۔ اگبو لوگوں میں کہاوت ہے کہ جب کوئی شخص زوردار طریقے سے "چی" کی تائید کرتا ہے تو اُس کا ذاتی دیوتا بھی اس کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے اوکانکوو نے زوردار انداز میں تائید کی تھی لہٰذا اس کے ذاتی دیوتا نے بھی اثبات میں جواب دیا تھا۔ نہ صرف اُس کے ذاتی دیوتا نے بلکہ تمام قبیلے نے بھی، اس لیے کہ قبیلے میں ہر شخص اپنے ہاتھوں سے کیے کاموں سے ہی پہچانا جاتا تھا۔ اِسی لیے نو کے نو دیہاتوں نے دشمنوں تک جنگ کا پیغام پہنچانے کے لیے اوکانکوو کو ہی چنا تھا۔ یا وہ جنگ کے لیے تیار ہوتے یا ایک نوجوان اور ایک کنواری لڑکی کو اُودو کی بیوی کے قتل کے کفارے کے طور پر بھجواتے۔ دشمنوں کے دلوں میں ادمواوفیا کے ساتھ جنگ کا خوف اس حد تک جاگزیں تھا کہ انہوں نے اوکانکوو کا بادشاہ کی طرح استقبال کیا اور کیمے فوما نام کا ایک لڑکا اور ایک کنواری لڑکی اُس کے حوالے کی جو اُودو کی بیوی کا بدل تھی۔ (7)

قبیلے کے بڑوں نے فیصلہ کیا تھا کہ اکیمے فوما کو دیکھ بھال کی خاطر اوکانکوو کی تحویل میں دے دیا جائے۔ لیکن کسی کو توقع نہ تھی کہ یہ سلسلہ تین سال تک چلتا رہے گا۔ ایسے لگتا تھا کہ فیصلہ کر لینے کے بعد انہوں نے اُسے یکسر فراموش کر دیا تھا۔

اکیمے فوما شروع شروع میں سخت خوفزدہ تھا۔ ایک دوبار اُس نے فرار ہونے کی کوشش بھی کی مگر اُسے معلوم ہی نہ تھا کہ اس کام کا کیسے آغاز کرے۔ اپنی ماں اور تین سالہ چھوٹی بہن کا سوچ کر وہ دکھ سے رو دیا کیا۔ نوویئے کی ماں کا سلوک اس کے ساتھ نہایت ہمدردانہ تھا وہ اس کے ساتھ اپنے بچوں کا سا برتاؤ کرتی رہی۔ لیکن وہ ایک ہی بات دہراتا رہا۔ "میں گھر کب جاؤں گا؟" جب اوکانکوو کو علم ہوا کہ اکیمے فوما کچھ کھانے پینے سے منکر تھا تو وہ ایک بڑی سی چھڑی ہاتھ میں لیے آیا اور اُس کے سر پر کھڑا رہا جب تک کہ اُس نے کانپتے کپکپاتے ہوئے سارے یام نگل نہ لیے۔ کھانے کے کچھ دیر بعد جھونپڑی کے عقب میں جا کر اُس نے تکلیف دہ قے کر دی۔ نوویئے کی ماں اُس کے قریب آئی اور اپنے ہاتھ اُس کی چھاتی اور کمر پر دھرے رہی، تین ہفتوں تک وہ بیمار رہا لیکن جب اُس کی صحت بحال ہوئی تو لگتا تھا وہ اپنے خوف اور اداسی پر قابو پا چکا تھا۔

طبیعتاً اکیمے فوما نہایت خوش باش لڑکا تھا۔ آہستہ آہستہ اُس نے اوکانکوو کے گھر میں اپنی جگہ بنالی، خاص طور پر گھر کے بچوں کے دلوں میں۔ اوکانکوو کے بیٹے نوویئے کو جو عمر میں اکیمے فوما سے دو سال چھوٹا تھا، اُس سے علیحدہ کرنا ناممکن ہو گیا کیونکہ اکیمے فوما ہر کام میں ماہر ثابت ہوا تھا۔ وہ بانس کے تنوں سے، حتیٰ کہ فیل گھاس سے بھی، بانسریاں بنانا جانتا تھا۔ وہ سارے پرندوں کے نام جانتا تھا اور چوہوں اور گلہریوں کے لیے ماہرانہ پھندے تیار کر سکتا تھا۔ اُسے یہ بھی علم تھا کہ کس درخت سے مضبوط ترین کمانیں بنائی جا سکتی ہیں۔

اوکانکوو خود بھی لڑکے کا گرویدہ تھا لیکن ظاہر ہے اندر ہی اندر سے اوکانکوو نے کبھی کسی جذبے کا کھلے بندوں اظہار نہ کیا تھا۔ نرم دلی کا اظہار کرنا کمزوری کی نشانی ہوتی، صرف طاقت، غصے اور ناراضگی کے علاوہ قوت ہی قابلِ اظہار جذبے تھے۔ لہٰذا اُس نے اکیمے فوما کے ساتھ بھی ویسا ہی سلوک روا رکھا جیسا باقی سب کے ساتھ تھا، یعنی سختی کا۔ لیکن اِس میں شک کی گنجائش نہ تھی کہ وہ اکیمے فوما کو پسند کرتا تھا جب کبھی وہ گاؤں مجلس میں جایا کرتا یا اجتماعی اسلافی دعوتوں میں شرکت کیا کرتا تو وہ اکیمے فوما کو ساتھ جانے کی اجازت دیتا تھا، ایک بیٹے کی طرح، باپ کا سٹول اور بکری کے چمڑے کا تھیلا اُٹھائے ہوئے اور واقعتاً اکیمے فوما بھی اُسے ''باپ'' کہہ کر بلاتا تھا۔

اکیمے فوما، اومواوفیا فصل کی کٹائی اور نئی کاشت کے درمیانی فراغت کے زمانے کے آخری دنوں میں آیا تھا۔ بلکہ وہ اپنی بیماری سے ''سکون کے ہفتے'' سے چند دن قبل ہی صحتیاب ہوا تھا۔ اور یہ وہی برس تھا جب اوکانکوو نے سکون کے ہفتے کو مجروح کیا تھا اور جیسا کہ قاعدہ تھا، زمین کی دیوی کے کاہن ایزیانی کے ہاتھوں سزایاب بھی ہوا تھا۔

اوکانکوو اپنی سب سے چھوٹی بیوی پر برحق ناراض ہوا تھا جو اپنی کسی سہیلی کے گھر مینڈھیاں بنوانے گئی تھی اور دوپہر کا کھانا تیار کرنے کے وقت بروقت واپس گھر نہ آئی تھی۔ اوکانکوو کو پہلے علم نہ تھا کہ وہ گھر پر نہ تھی۔ اُس کی جانب سے کھانے کا بے سود انتظار کرنے کے بعد وہ اُس کی جھونپڑی میں یہ دیکھنے کے لیے گیا تھا کہ وہ کیا کر رہی تھی۔ جھونپڑی میں کوئی نہ تھا اور چولہا سرد تھا۔

''اوجی اوگو کہاں ہے؟'' اُس نے اپنی دوسری بیوی سے دریافت کیا جو احاطے کے درمیان میں ایک درخت کے سایے میں دھرے ضخیم مٹکے سے پینے کا پانی لینے اپنی جھونپڑی سے باہر آئی تھی۔

''وہ مینڈھیاں بنوانے گئی ہے۔''

اوکانکوو نے عود کرتے ہوئے غصے سے اپنے ہونٹ کاٹے۔

''اُس کے بچے کہاں ہیں؟ انہیں بھی ساتھ لے گئی ہے؟'' اُس نے غیر معمولی سکون اور ضبط کے ساتھ پوچھا ''وہ یہاں ہیں'' اوکانکوو کی پہلی بیوی۔ نوویے کی ماں نے جواب دیا۔ اوکانکوو نے جُھک کر اُس کی جھونپڑی میں جھانکا اوجی اوگو کے بچے پہلی بیوی کی اولاد کے ساتھ بیٹھے کھانا کھا رہے تھے۔

''جانے سے پہلے وہ تمہیں کہہ گئی تھی کہ انہیں کھلا پلا دو؟''

''ہاں'' نوویے کی ماں نے اوجی اوگو کی بے پرواہی اور بے خیالی کو گھٹانے کی خاطر جواب دیا۔

اوکانکوو کو علم تھا کہ وہ جھوٹ بول رہی تھی۔ وہ واپس اپنی جھونپڑی میں پہنچ کر اوجی اوگو کی واپسی کا منتظر رہا۔ اور جب وہ واپس آئی تو بہت زور سے اس کی ٹھکائی کی۔ غصے میں اُسے یہ بھی یاد نہ رہا کہ وہ ''سکون کا ہفتہ'' تھا۔ اُس کی پہلی دونوں بیویاں، خوف سے لرزتی، اپنی اپنی جھونپڑی میں سے بھاگی بھاگی اُسے یہ باور کرانے کے لیے آئیں کہ وہ مقدس ہفتہ تھا۔ لیکن اوکانکوو ایسا آدمی کہاں تھا کہ کسی دیوی دیوتا کے خوف سے کسی کی پٹائی آدھے میں چھوڑ دیتا۔

اوکانکوو کے ہمسایوں نے اُس کی بیوی کی آہ وزاری سنی تو احاطے کی دیواروں کے اوپر سے یہ جاننے کے لیے آوازیں دیں کہ کیا معاملہ ہے کئی تو صورتِ حال معلوم کرنے کے لیے خود وہاں آئے یہ بات کسی کی دید شنید میں نہ آئی تھی کہ کسی نے مقدس ہفتے میں کسی کو مارا پیٹا تھا۔

شام سے پہلے پہلے زمین کی دیوی آنی کے کاہن ایزیانی نے اوکانکوو کی جھونپڑی پر پہنچ کر اُسے پکارا اوکانکوو کولا کا پھل لے کر آیا اور کاہن کے سامنے رکھ دیا۔

''اُسے اُٹھا کر لے جاؤ۔ میں کسی ایسے گھر میں کچھ نہیں کھاؤں گا جہاں اسلاف کی اور دیوی دیوتاؤں کی کوئی

عزت نہ ہوتی ہو۔"

اوکانکوو نے اُسے بتانے کی کوشش کی کہ اس کی بیوی کا کیا قصور تھا لیکن ایزیانی کوئی بات سننے سمجھنے سے انکاری تھا۔ وہ اپنے ہمراہ ایک چھوٹی سی لاٹھی لے کر آیا تھا تا کہ مناسب مواقع پر اُسے زور سے زمین پر مار کر اپنی بات کی اہمیت جتا سکے "سنو" جب اوکانکوو بات کر چکا تو اُس نے کہا "تم اومواوفیا میں نو وارد نہیں ہو۔ تمہیں بھی پتہ ہے جیسے مجھے پتہ ہے کہ ہمارے اسلاف نے کسی فصل کا بیج زمین میں ڈالنے سے پہلے احکامات صادر کئے ہیں تا کہ زمین کی عظیم دیوی کی تکریم کر سکیں جس کی رحمت کے بغیر کوئی فصل نہیں اُگ سکتی۔ تم نے بہت بڑا گناہ کیا ہے۔" اور اُس نے اپنی لاٹھی زور سے زمین پر ماردی۔ "تمہاری بیوی نے غلطی کی تھی، لیکن اگر تم اپنی اوبی میں واپس آتے اور اُس کے عاشق کو اُس کے اوپر سوار بھی دیکھ لیتے تب بھی تم نے اس پر ہاتھ اُٹھانے میں گناہ کیا ہوتا۔" اُس کی لاٹھی پھر زور سے زمین پر لگی۔ "تم نے جو گناہ کیا ہے اُس سے سارا قبیلہ تباہ ہو سکتا ہے۔ زمین کی دیوی جس کی تم نے اہانت کی ہے اپنی دریا دلی روک دے تو سب برباد ہو جائیں گے۔" اُس کے لہجے میں غصے کی بجائے اب تحکم جھلکتا تھا "کل تم آنی کی درگاہ پر ایک بکری، ایک مرغی، لباس کے لیے کھلا کپڑا اور سو کوڑیاں لے کر حاضر ہو گے۔" وہ اُٹھا اور جھونپڑی سے نکل گیا۔

اوکانکوو نے وہی کیا جو کاہن نے کہا تھا۔ ساتھ میں وہ تاڑی کا ایک گھڑا بھی لے لیا۔ دل میں وہ متاسف ہو رہا تھا لیکن وہ ایسا شخص نہیں تھا کہ جا کر ہمسایوں سے کہتا پھرتا کہ اُس نے زیادتی کی تھی۔ لہٰذا لوگ کہتے رہے کہ اُس کے دل میں قبیلے کے دیوتاؤں کی کوئی عزت نہ تھی۔ اُس کے دشمنوں کا کہنا تھا کہ اُس کی خوش نصیبی اُس کے سر کو چڑھ گئی ہے۔ انہوں نے کہا کہ وہ حقیر سے پرندے نزا کی طرح تھا جس نے اتنا کھانا کھا لیا تھا کہ اپنے ذاتی دیوتا کو للکار بیٹھا۔

امن کے ہفتے میں کوئی کام نہ کیا جاتا تھا، لوگ اپنے ہمسایوں سے ملاقات کو جاتے تھے اور بیٹھ کر تاڑی پیتے تھے۔ اِس برس لوگوں نے سوائے اوکانکوو کے مذہبی جُرم کے کوئی اور بات ہی نہ کی۔ بہت سے برسوں کے بعد ایسا واقعہ ہوا تھا کہ کسی نے مقدس ہفتے کو مجروح کیا ہو۔ سب سے طویل العمر لوگوں کو بھی بس ایک دو واقعے ہی دور کہیں ماضی میں ایسے یاد تھے جب کسی نے ایسی حرکت کی ہو۔

ایکیوایفی ایزیودو نے، جو گاؤں میں سب سے بوڑھا آدمی تھا، اُن لوگوں کو جو اُس سے ملاقات کے لیے آئے تھے، بتایا کہ آنی کے امن کے مقدس ہفتے کو مجروح کرنے کی سزا بہت نرم ہو گئی ہے۔

"پہلے ایسے نہیں ہوتا تھا" اُس نے کہا۔ "میرے والد نے مجھے بتایا کہ اُس نے سُنا تھا کہ اگلے وقتوں میں کوئی شخص اگر امن کے ہفتے کو مجروح کرتا تھا تو اُسے زمین پر اتنی دور تک گھسیٹا جاتا تھا کہ وہ مر ہی جاتا تھا۔ لیکن کچھ عرصے بعد ایسی سزا ترک کر دی گئی کیونکہ اس سے وہی امن جسے بحال رکھنا مقصود ہوتا تھا مزید تباہ ہو جاتا تھا۔"

ایک نسبتاً جوان آدمی نے کہا، "مجھے کل کوئی شخص بتا رہا تھا کہ کئی قبیلوں میں امن کے ہفتے میں کسی آدمی کے مر جانے کو بھی کریہہ سمجھا جاتا ہے۔"

"بالکل صحیح ہے" ایکیوایفی ایزیودو نے کہا "اوبودو آنی کے گاؤں میں ابھی تک یہ رسم موجود ہے۔ اگر کوئی اس ہفتے کے دوران مر جاتا ہے تو اُسے دفن نہیں کیا جاتا ہے بلکہ منحوس جنگل میں پھینک دیا جاتا ہے۔ اُن لوگوں کی یہ رسم بالکل غلط ہے اس لیے کہ وہ ناسمجھ ہیں۔ بہت سے لوگوں کو وہ خواہ مخواہ بغیر دفنائے پھینک آتے ہیں۔ نتیجہ کیا ہوتا ہے؟ وہ قبیلہ بد روحوں سے بھرا پڑا ہے جو زندوں کو ہر وقت نقصان پہنچانے کے درپے رہتی ہیں۔"

....

امن کے ہفتے کے بعد ہر آدمی اور اُس کے بیوی نے نئے کھیت بنانے کے لیے زمین سے جھاڑ جھنکاڑ صاف کرنا

شروع کر دیا۔ کٹی ہوئی جھاڑیوں کو خشک ہونے کے لیے چھوڑ دیا گیا اور بعد میں انہیں آگ لگا دی گئی۔ جب آسمان میں دھواں اُٹھا تو مختلف جہتوں سے چیلیں اکٹھی ہو گئیں اور جلتے کھیتوں پر منڈلانے لگیں جیسے خاموش الوداعی خطاب لیے جمع ہوئی ہوں۔ بارشوں کا زمانہ شروع ہونے والا تھا اور دوبارہ موسم خشک ہونے پر اُنہیں پھر لوٹ آنا تھا۔

اوکانکوو نے اگلے چند دن یام کے بیجوں کی تیاری میں صرف کیے۔ ہر یام کو وہ غور اور احتیاط سے دیکھتا آیا وہ بوائی کے لیے مناسب ہے کئی بار اُسے لگتا ہے جیسے یام صرف ایک بیج کے لیے مناسب ہے یا نہیں۔ کئی بار اسے لگتا جیسے یام صرف ایک بیج کے لیے بہت بڑا ہے تو وہ اُسے سبک دستی سے تیز چاقو سے لمبائی کے رخ کاٹ کر دو کر دیتا۔ اس کا بڑا بیٹا، نوویے، اور اکیے فوما لمبی لمبی ٹوکریوں میں یاموں کو ذخیرے میں سے لاکر اور تیار شدہ بیجوں کو گن کر چار چار سو کی ڈھیریاں بنا کر اُس کی مدد کر رہے تھے۔ کئی بار اوکانکوو انہیں بیج تیار کرنے کے لیے چند یام دے دیتا لیکن اُن کی کوششوں سے اُس کی کبھی تسلی نہ ہوتی اور وہ ڈرا دھمکا کر اُنہیں یہ باور کراتا رہتا۔

''یہ تم پکانے کے لیے یام تیار کر رہے ہو؟'' وہ نوویے سے پوچھتا ''اگر ایک اور یام تم نے اتنے حجم کا کاٹا تو میں تمہارا جبڑا توڑ دوں گا۔ تمہارا خیال ہے کہ تم ابھی بچے ہو۔ میں تمہاری عمر کا تھا تو میرا اپنا کھیت تھا۔ اور تم ۔۔۔'' وہ اکیے فوما سے کہتا ''جہاں سے تم آئے ہو وہاں کوئی یام نہیں اگاتا، کیا؟''

باطن میں اوکانکوو کو علم تھا کہ لڑکے ابھی اتنے پختہ کار نہ ہوئے تھے کہ یام کے بیج تیار کرنے کے مشکل فن پر مکمل عبور حاصل کر لیتے لیکن وہ یہ سوچتا تھا کہ ایسا کام جتنی جلدی شروع کیا جاسکے بہتر ہوتا ہے۔ یام مردانگی کی علامت تھے اور جو شخص اپنے خاندان کو ایک فصل سے دوسری تک یام مہیا کر سکتا تھا وہ واقعی بہت عظیم آدمی تھا، اوکانکوو کی خواہش تھی کہ اُس کا بیٹا بھی بہت عظیم کسان اور بڑا آدمی بنتا۔ اُس کے کردار میں جو تھوڑے بہت پریشان کن کاہلی کے آثار سر اُٹھا رہے تھے، اوکانکو نے سوچا، وہ انہیں کچل دے گا۔

''مجھے ایسا بیٹا نہیں چاہیے جو قبیلے کی برادری میں سر اُٹھا کر نہ چل سکے۔ ایسے بیٹے کا میں اپنے ہاتھوں سے خود گلا گھونٹ دوں گا۔ اور اگر تم کھڑے ہو کے مجھے اسی طرح گھورتے رہے،'' اس نے قسم اٹھائی ''تو گرج چمک کا دیوتا آکا دیورا تمہارا سر پھاڑ دے گا۔''

چند دن بعد جب زمین دو تین شدید بارشوں سے نم ہو چکی تو اوکانکوو اور اس کا خاندان اپنے کھرپے اور بیلچے اور یام کے بیجوں کی ٹوکریاں لے کر کھیتوں میں آ گئے اور بوائی کا کام شروع ہو گیا۔ انہوں نے سارے کھیت میں سیدھی قطار میں مٹی میں کیاریاں بنائیں اور یام اُس میں لگا دیے۔

فصلوں کا بادشاہ یام نہایت سخت گیر مادے کا تھا پہلے تین یا چار مہینوں میں صبح مرغے کی بانگ سے لے کر شام تک مرغیوں کے باڑے میں بند ہونے تک سخت مشقت کا طالب اور مستقل توجہ کا متمنی تھا۔ نوزائیدہ نرم ریشوں کو زمین کی اپنی گرمی سے بچانے کے لیے سیل کے پتوں کے چھلے بنانے پڑتے تھے۔ جب بارشیں زیادہ شدید ہو جاتیں تو عورتیں یام کی کیاریوں میں مکی خربوزے اور پھلیاں اگاتیں۔ اُس کے بعد کے یام کے پودوں کے ساتھ ساتھ چھوٹی چھوٹی لکڑیوں کی کھونٹیاں لگائی جاتیں بعد ازاں لکڑیوں کی جگہ بڑے بڑے درختوں کی خشک شاخیں گاڑ دی جاتیں، عورتیں تین بار مناسب اوقات پر نہ بدیر نہ سویر یام کی کاشت کے دنوں میں کھیتوں کی تلائی کرتیں۔

تب بارشیں سنجیدگی سے شروع ہو جاتیں۔ اتنی لگاتار اور شدید بارش ہوتی کہ گاؤں کا باران گر بھی ان میں مداخلت کا اہل نہ رہتا۔ اب وہ بارش کو بند کرنے کے قابل نہ رہتا جیسے خشک موسم کے وسط میں اپنی ذات کو شدید ضرر پہنچائے بغیر وہ اُسے شروع کرنے کے قابل نہ ہوتا تھا۔ فطرت کی ایسی قوتوں کے سدِ باب کی خاطر جس ذاتی تحریک کی

ضرورت ہوتی تھی اُن کے لیے جسم انسانی بالکل ناکافی ثابت ہوتا تھا۔

لٰہذا برسات کے موسم کے دوران فطرت میں کسی قسم کی مداخلت بے جا ہوتی۔ کئی بار ایسی جھڑی لگتی اور بارش کی ایسی دبیز چادریں آسمان سے گرتیں کہ زمین وآسمان ایک سے گیلے پن میں رنگے دکھائی دیتے۔ تب یہ بھی پتہ نہ چلتا کہ آمادیورا کی مدھم گرج اوپر سے نازل ہورہی ہے یا زمین سے آرہی ہے ایسے وقتوں میں اوموا وفیا کی بیانت گھاس پھونس سے بنی چھتوں میں سے ہر ایک کے بچے اپنی ماؤں کی رسوئی میں کھانا پکانے والی آگ کے گرد بیٹھے کہانیاں سن رہے ہوتے یا اپنے باپوں کی جھونپڑیوں میں درختوں کے ٹہنوں کی آگ تاپتے اور مکی بھونتے اور کھا رہے ہوتے۔ یہ بوائی کے محنت طلب اور کٹھن زمانے اور اتنے ہی محنت طلب لیکن بے فکری کے کٹائی کے مہینے سے قبل مختصر سا آرام کا وقفہ ہوتا ہے۔

اکیمے فوما کو محسوس ہونے لگا تھا کہ جیسے وہ اوکیو کے خاندان ہی کا ایک فرد تھا۔ ابھی بھی کبھی کبھی وہ اپنی ماں اور تین سالہ بہن کے بارے میں سوچتا اور اُس پر اداسی اور مایوسی کا وقت گزرتا، لیکن وہ اور نوویے ایک دوسرے کے اتنے قریب آ گئے تھے کہ اُس پر اداسی کے لمحے اب کم تیکھے لگتے اکیمے فوما کے پاس لوک کہانیوں کا ختم نہ ہونے والا ذخیرہ تھا۔ وہ کہانیاں بھی جنہیں نوویے پہلے سُن چکا ہوتا تھا اکیمے فوما ایک نئی تازگی اور دوسرے قبیلے کے مقامی ذائقے کے ساتھ سنایا کرتا۔ نوویے کو یہ زمانہ، اپنے آخری دنوں تک شدت سے یاد رہا۔ اُسے یہ بھی یاد رہا کہ وہ کتنی بے اختیاری سے ہنسا تھا جب اکیمے فوما نے اُسے بتایا کہ ایسے بھٹے کا جس پر چند گنے چنے دانے ہوں صحیح نام ایزے اگاوی نوائی یا بوڑھی عورت کے دانت تھا۔ نوویے کا ذہن فوراً نوا ایکے کی جانب گیا تھا جو اُدالا کے درخت کے نزدیک رہتی تھی۔ اُس کے تقریباً تین دانت تھے اور وہ ہر وقت حقہ پیتی رہتی تھی۔

رفتہ رفتہ بارشیں کم شدید ہو جاتیں اور وقفوں سے برسنے لگتیں اور زمین اور آسمان ایک دوسرے سے ایک بار پھر علیحدہ ہو جاتے۔ دھوپ اور خوش گوار ہوا میں بارش ترچھے چھینٹے برساتی رہتی اور بچے جھونپڑیوں میں گھسے رہنے کی بجائے دوڑتے پھرتے اور گانا گاتے رہتے:

دھوپ موجود ہے اور بارش بھی ہو رہی ہے
اکیلا نناڈی گھر میں بیٹھا کھانا پکا اور کھا رہا ہے

نوویے اکثر سوچتا کہ نناڈی کون ہے، وہ اکیلا کیوں زندگی بسر کرتا ہے اور خود ہی کیوں پکاتا کھاتا ہے بالآخر اُس نے حساب لگایا کہ نناڈی ضرور اکیمے فوما کی پسندیدہ کہانی کی سرزمین کا باشندہ ہوگا جہاں چیونٹی اپنا شاندار دربار سجاتی ہے اور ریت کے ذرّے ہمیشہ رقص کرتے ہیں۔

پانچواں باب

نئے یام کی ضیافت کا وقت آن پہنچا تھا اور اوموا وفیا جشن کے ہنگام میں تھا۔ یہ زمین کی دیوی ''آنی'' اور تمام زرخیزی اور فراوانی کے منبع کے حضور نذرانہ عقیدت پیش کرنے کا موقع تھا۔ باقی تمام دیوی دیوتاؤں سے کہیں زیادہ ان لوگوں کی زندگی میں آنی کا دخل تھا۔ آنی اخلاق اور چال چلن کی حتمی منصب تھی۔ اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ قبیلے کے رفتگان اور متوفی والدین سے اس کا قریب کا رشتہ تھا اس لیے کہ وہ سب آنی کے بطن میں دفن تھے۔

ہر سال کاشت کے موسم سے قبل نئے یام کا جشن منایا جاتا تھا کہ زمین کی دیوی کی تکریم کی جا سکے اور قبیلے کی

اسلافی نیک روحوں کو خراج پیش کیا جا سکے۔ نئے یام اُس وقت تک تناول نہ کیے جا سکتے تھے جب تک اُن قوتوں کے حضور ہدیۂ تشکر نہ پیش کیا جاتا۔ مرد عورتیں، بچے بوڑھے، سب نئے یام کی تقریب کے منتظر رہتے تھے اس لیے کہ نئے سال سے کثرت اور افراط کا زمانہ شروع ہوتا تھا۔ تقریب سے ایک رات پہلے وہ کسان جن کے پاس پچھلے سال کے یام موجود ہوتے تھے اُن سے نجات حاصل کر لیتے تھے۔ ریشہ زدہ اور مرجھائے ہوئے یاموں کی جگہ تازہ، نئے اور لذیذ یاموں سے شروع کرنا ضروری تھا۔ کھانا پکانے کے تمام برتن جنکی تانبے سے بنی کیتلیاں اور لکڑی کے پیالے اچھی طرح دھوئے اور چمکائے جاتے تھے خاص طور پر لکڑی کے ہاون دستے جن میں یام کو کوٹا جاتا تھا۔ یام فوفو اور سبزیوں کا شوربہ ضیافت کے خاص پکوان تیار ہوتے تھے اور وہ اتنی زیادہ مقدار میں تیار کئے جاتے تھے کہ خاندان کے افراد کتنا بھی کیوں نہ کھاتے اور خواہ دعوت میں کتنے دوست یار اور ہمسائے کے دیہاتوں سے رشتہ دار کیوں نہ مدعو ہوتے، شام تک بے انتہا کھانا بچا ہوا ہوتا۔ ایک امیر آدمی کی کہانی عموماً سنائی جاتی تھی کہ اُس نے اپنے مہمانوں کے سامنے فوفو کا اتنا بڑا پہاڑ لا کر رکھ دیا کہ ایک طرف بیٹھے لوگوں کو کچھ علم نہ ہو سکتا تھا کہ دوسری طرف کیا ہو رہا ہے۔ صرف شام کے قریب ایک شخص نے دیکھا کہ اُس کا سُسر جو کھانے کے دوران کسی وقت وارد ہوا تھا دوسری جانب بیٹھا تھا۔ تب دونوں میں علیک سلیک ہوئی اور باقی بچی خوراک کے اوپر سے دونوں نے ایک دوسرے سے مصافحہ کیا۔

لہٰذا ظاہر ہے کہ نئے یام کی ضیافت سارے اوموافیا میں خوشی کا موقع تھا۔ اور ہر وہ آدمی جس کے بازو میں کس بل تھا (جیسے کہ اگبو لوگ کہا کرتے تھے) اُس سے توقع کی جاتی تھی کہ دور نزدیک سے وافر تعداد میں مہمانوں کو دعوت دے۔ اوکانکوو ہمیشہ اپنی بیویوں کے رشتہ داروں کو دعوت دیا کرتا تھا اور اب چونکہ اُس کی تین بیویاں تھیں اس کے مہمانوں کی فہرست خاصی طویل تھی۔ تاہم اوکانکوو کے ساتھ دقت یہ تھی کہ دعوتوں اور ضیافتوں کے بارے میں وہ کبھی اتنا پُر جوش نہ ہوتا تھا جتنے باقی کے لوگ تھے۔ وہ ڈٹ کر کھانے والا شخص تھا اور تاڑی کے دو بڑے بڑے تونبے پی جایا کرتا تھا۔ لیکن دنوں بیٹھ کر ضیافتوں کا انتظار کرتے رہنا اور اُن سے فارغ ہونا اُس کے بس کی بات نہ تھی۔ اپنے کھیت پر کام کرتے رہنا اس کے لیے زیادہ فرحت بخش کام تھا۔

ضیافت اب تین دن کے بعد متوقع تھی۔ اوکانکوو کی بیویوں نے دیواروں اور جھونپڑیوں کو سرخ مٹی سے ایسے چمکا دیا تھا کہ اُن سے روشنی منعکس ہونے لگی تھی، پھر انہوں دیواروں پر سفید، پیلے اور بونگیا رنگوں میں نقش و نگار بنا دیے تھے۔ تب انہوں نے دیواروں پر سنگھار کیا اور اپنے شکموں اور کمروں پر خوبصورت سیاہ رنگ کے نقش بنائے۔ بچوں کو بھی اسی طرح سجایا سنوارا گیا۔ خاص طور پر اُن کے بال مختلف خوبصورت اشکال میں تراشے گئے۔ تینوں عورتیں جوش اور ولولے کے ساتھ اپنے عزیز و اقارب کی باتیں کرتی رہیں جنہیں مدعو کیا گیا تھا۔ اور بچے یہ سوچ کر مسرور ہوتے رہے کہ اُن کے مادرِ وطن سے آنے والے مہمان کیسے اُن سے بے جا لاڈ پیار کریں گے۔ ایکیے فوما بھی خاصے جوش و جذبے میں تھا۔ نئے یام کی ضیافت یہاں اُس کے سابقہ گاؤں سے کہیں بڑھ کر منائی جانے والی تھی۔ اور اُس کے سابقہ گاؤں کی تصویر اُس کے تخیل میں اب دور افتادہ اور پھیکی ہو چلی تھی۔

اور پھر طوفان کا دھماکہ ہوا۔ اوکانکوو کو جو اپنے احاطے میں بے مقصد دبے ہوئے غصے کی حالت میں پھر رہا تھا، اُس کے اظہار کا ایک موقع ہاتھ آ گیا۔

''اس کیلے کے درخت کو کس نے اجاڑا ہے؟''

احاطے پر سکوت طاری ہو گیا۔

''اس درخت کو کس نے تباہ کیا ہے؟ کیا تم سب لوگ گونگے اور بہرے ہو گئے ہو؟'' دراصل درخت اچھا بھلا

صحتمند تھا۔ اوکانکوو کی دوسری بیوی نے کھانا لپیٹنے کے لیے اُس کے چند پتے علیحدہ کیے تھے اور اُس نے یہ اقرار بھی کر لیا تھا لیکن آؤ تاؤ دیکھے بغیر اوکانکوو نے اس کی ٹھکائی کر دی اور اُسے اور اس کی بیٹی کو روتا ہوا چھوڑ دیا۔ دوسری کسی بیوی نے اس معاملے میں مداخلت نہ کی، سوائے اس کے کہ محفوظ فاصلے پر کھڑے ہو کر کہتی رہیں "اوکانکوو، بس کرو، کافی ہو گیا ہے۔"

اپنا غصہ نکال لینے کے بعد اوکانکوو نے باہر جا کر شکار کرنے کا ارادہ بنایا۔ اس کے پاس ایک پرانی زنگ آلودہ بندوق تھی جسے ایک کاریگر لوہار نے جو عرصہ ہوا اومواوفیا میں قیام کے لیے آیا تھا، تیار کیا تھا حالانکہ اوکانکوو بڑا آدمی تھا جس کی قوتِ بازو کا ہر ایک معترف تھا، لیکن وہ شکاری نہیں تھا۔ صحیح بات تو یہ تھی کہ آج تک اُس نے اپنی بندوق سے کبھی ایک چوہا بھی شکار نہیں کیا تھا۔ سو جب اُس نے اکیمے فوما کو اپنی بندوق اُٹھا کر لانے کے لیے آواز دی تو اُس کی بیوی نے جسے ابھی مار پڑی تھی، ایسی بندوقوں کے بارے میں کچھ بڑ بڑ کر رہی جن کا نشانہ ہمیشہ خطا جاتا تھا۔ بدقسمتی سے اوکانکوو نے وہ بات سن لی۔ وہ پاگلوں کی طرح بھاگا بھاگا کمرے میں گیا اور اندر سے بھری ہوئی بندوق اٹھا لایا اور بیوی کا نشانہ کر کے چلا دی۔۔۔ عین اُسی وقت وہ غلے کے گودام کے نیچی دیوار پھاند کر دوسری جانب جا گری۔ گھوڑا دبانے سے زور کا دھماکہ ہوا اور اُس کی دوسری بیویوں نے چیخم دھاڑ مچا دی۔ اپنی بندوق زمین پر پھینک کر وہ گودام مین گھس گیا وہاں وہ عورت، خوفزدہ اور لرزہ براندام گری پڑی تھی لیکن گولی نے اُسے چھوا نہ تھا۔ اوکانکوو نے ایک بھاری ٹھنڈی سانس بھری اور بندوق ہاتھ میں اٹھا کر باہر نکل گیا۔

اس حادثے کے باوجود نئے یام کی ضیافت اوکانکوو کے گھرانے میں نہایت پُر مسرت انداز میں منائی گئی۔ اُس روز علی الصبح اپنے اسلاف کو نئے یام اور تاڑ کے تیل کا نذرانہ پیش کرتے ہوئے اوکانکوو نے اُن سے اپنی، اپنے بچوں اور اُن کی ماؤں کی خیریت کے لیے دعا مانگی۔

جیسے جیسے دن ڈھلتا گیا اُس کے سسرال کے لوگ اردگرد کے تین دیہاتوں سے اکٹھے ہونے شروع ہوئے اور تاڑی چلتے رہے۔ بالآخر رات گئے اُس کے سسرال کے لوگوں نے اپنے اپنے دیہاتوں کو روانگی شروع کی۔

....

ضیافت سے اگلا دن اوکانکوو کے دیہات اور اُس کے اردگرد کے دیہاتوں کے درمیان پہلوانی کے مقابلے کا دن تھا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا لوگوں نے کس روز زیادہ مزا اُٹھایا، ضیافت اور باہمی صحبت کے پہلے روز یا پہلوانی کے مقابلے کے اگلے روز لیکن ایک عورت یقیناً ایسی تھی جس کے ذہن میں اِس معاملے میں شک وشبہ کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ وہ اوکانکوو کی دوسری بیوی ایکویفی تھی جس پر ابھی اُس نے گولی چلائی تھی۔ سال کے مختلف موسموں میں کوئی تہوار ایسا نہ تھا جو پہلوانی کے مقابلے سے بڑھ کر اُس کے لیے خوشی کا باعث ہوتا بہت سال پہلے جن دنوں وہ گاؤں کی حسینہ مانی جاتی تھی، اوکانکوو نے دیہاتوں کے مابین عظیم ترین مقابلے میں امانزے گریہ کو ہرا کر ایکویفی کا دل جیت لیا تھا۔ ایکویفی نے اُس وقت اُس سے شادی نہیں کی تھی اس لیے کہ وہ غریب تھا اور ابھی ایکویفی کا "حق مہر" (8) ادا کرنے کا اہل نہ تھا۔ لیکن کچھ برس بعد وہ اپنے خاوند کے گھر سے بھاگ کر اوکانکوو کے ہاں قیام کرنے آ گئی تھی۔ یہ بہت پرانی بات تھی۔ اب تو پینتالیس سالہ عورت تھی جس نے اپنے وقت میں بہت سے دکھ سہے تھے۔ لیکن پہلوانی کے مقابلوں سے عشق ابھی تک اُس کے دل میں ویسا ہی تھا جیسا تیس برس پہلے تھا۔۔۔

نئے یام کی ضیافت کے دوسرے دن دوپہر سے تھوڑی دیر پہلے ایکویفی اپنی اکلوتی بیٹی ایزنما کے ساتھ چولہے کے قریب بیٹھی برتن میں دھرے پانی کے ابلنے کا انتظار کر رہی تھی۔ وہ پرندہ جسے ایکویفی نے کچھ دیر پہلے ذبح کیا تھا، لکڑی

کی کونڈی میں دھرا تھا۔ جیسے ہی پانی ابلنا شروع ہوا اُس نے مہارت سے برتن کو اُٹھا کر کھولتا پانی پرندے پر گرا دیا۔ خالی برتن کو کونے میں پڑی گول تھال پر رکھ کر اُس نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا جو کالک سے سیاہ ہو رہے تھے۔ ایزنما اِس بات پر ہمیشہ حیران ہوا کرتی تھی کہ اُس کی ماں اپنے ننگے ہاتھوں سے ابلتے پانی کا برتن کیسے اُٹھا لیا کرتی تھی۔

''ایکویفی'' ایزنما نے کہا ''کیا یہ سچ ہے کہ جب لوگ بالغ ہو جائیں تو آگ انہیں کچھ نہیں کہتی؟'' ایزنما، عام بچوں کے برعکس، اپنی ماں کو اُس کا نام لے کر پکارا کرتی تھی۔

''ہاں'' ایکویفی نے جواب دیا۔ اس کے پاس بحث کا وقت نہیں تھا۔ اس کی بیٹی کی عمر صرف دس برس تھی لیکن وہ اپنی عمر سے کہیں زیادہ سیانی تھی۔

''لیکن نوویے کی ماں کے ہاتھ سے گرم سُوپ کا برتن فرش پر گر کر ٹوٹ گیا تھا!'' ایکویفی کونڈی کے اندر دھری مرغی کو اُلٹا کر کے اس کے پر نوچنے لگی۔ ''ایکویفی'' ایزنما نے پر نوچنے میں اپنی ماں کی مدد کرتے ہوئے کہا ''میری آنکھ کا پپوٹا پھڑک رہا ہے۔''

''اس کا مطلب ہے تم رونے لگو گی'' اُس کی ماں نے جواب دیا۔

''نہیں'' ایزنما نے جواب دیا ''وہ یہ والا پپوٹا ہے، اوپر والا۔''

''تو اِس کا مطلب ہے تمہیں کچھ نظر آئے گا؟''

''کیا نظر آئے گا؟'' اُس نے پوچھا،

''مجھے کیا پتہ؟'' ایکویفی چاہتی تھی کہ ایزنما خود ہی کسی نتیجے پر پہنچے۔

''اوہ، مجھ معلوم ہے'' ایزنما نے بالآخر کہا ''پہلوانی کے مقابلے نظر آئیں گے۔''

بالآخر مرغی کے پر صاف ہو گئے۔ ایکویفی نے اُس کی چونچ الگ کرنے کی کوشش کی لیکن وہ بہت سخت تھی۔ وہ اپنی پست تپائی پر گھومی اور چونچ کو کچھ دیر شعلے پر رکھا۔ پھر اس نے اسے کھینچا تو وہ اکھڑ کر علیحدہ ہو گئی۔ اتنے میں ہمسائے کی جھونپڑیوں میں سے آواز آئی ''ایکویفی!'' آواز اوکیو کی پہلی بیوی نوویے کی ماں کی تھی۔

مجھے پکارا گیا ہے؟ ایکویفی جواب دیا۔ باہر سے آئی کسی پکار کا لوگ اسی طرح جواب دیتے تھے، ہاں یا ناں میں نہیں، مبادا کسی بدروح نے انہیں پکارا ہو۔ ''ایزنما کے ہاتھ تھوڑی سی آگ بھجوا دیتی ہو؟'' اُس کے اپنے بچے اکیے فوما کے ساتھ پانی لانے چشمے پر گئے ہوئے تھے۔

اکیومی نے ایک ٹوٹے ہوئے مٹی کے برتن میں چند جلتے ہوئے کوئلے ڈال کر ایزنما کو دیئے صاف ستھرا صحن پار کر کے اُس نے نوویے کی ماں کو دے دیے۔

''مہربانی، نما؟ نوویے کی ماں نے کہا۔ وہ نئے یام چھیل رہی تھی ساتھ پڑی ایک ٹوکری میں پھلیاں اور دوسری سبزیاں رکھی تھیں۔

''میں آگ بنا دوں؟'' ایزنما نے پیش کش کی۔

''بہت مہربانی، ایزگیو'' اُس نے کہا ''وہ بہت بار ایزنما کو ایزگیو کہہ کر بلایا کرتی تھی۔ جس کا مطلب تھا ''اچھی لڑکی'' ایزنما باہر جا کر جلانے والی لکڑی کے بہت بڑے گٹھے کچھ چھپلیاں اُٹھا لائی۔ اپنے پاؤں کے نیچے رکھ کر اُس نے انہیں میں سے توڑا اور پھونکیں مار مار لکڑوں کی آگ جلانی شروع کر دی۔ ''اِسی طرح تو تمہاری آنکھیں ابل پڑیں گی'' نوویے کی ماں نے یام چھیلتے ہوئے آنکھیں اوپر اُٹھا کر کہا۔ ''پنکھا استعمال کرو'' کہہ کر وہ اُٹھی اور چھت کی کڑیوں میں سے ایک میں سے پھنسا ہوا ایک پنکھا نکال لیا۔ جیسے ہی نوویے کی ماں کھڑی ہوئی، ایک تکلیف دہ بکری نے جواب تک

اطمینان سے یام کے چھلکے کھانے میں مصروف تھی، اب اصل چیز، یعنی یام میں اپنے دانت گاڑ دیے اور دو بڑے لقمے منھ میں بھر کر جھونپڑی سے فرار ہوگئی کہ بکریوں کے چھپر کھٹ میں جا کر جگالی کرینگے۔ نو ویے کی ماں نے اُسے گالیاں دیں اور دوبارہ یام چھیلنے میں لگ گئی۔ ایزنما کی آگ میں سے اب دھویں کے بادل نمودار ہو رہے تھے۔ وہ پنکھا جھلنے میں لگی رہی خنک آگ میں سے شعلے بھڑک اُٹھے۔ نو ویے کی ماں نے ایزنما کا شکریہ ادا کیا اور وہ اپنی ماں کے جھونپڑے میں واپس چلی گئی۔

عین اُس وقت دور سے ڈھولوں کی صدا اُن تک پہنچنے لگی۔ آواز گاؤں کے ایل، یعنی کھیلوں کے میدان سے اُن کی جانب آ رہی تھی۔ ہر گاؤں کا اپنا اپنا کھیل کا میدان تھا جہاں تمام بڑی بڑی تقریبات اور ناچ ہوتے تھے ڈھول کشتی کے مقابلوں کے ناچ کے قابل شناخت گیت بجا رہے تھے جو تیز لیکن آہستہ رو اور خوش کن تھی اور ہوا کے دوش پر تیرتی ادھر تک پہنچی تھی۔ اوکانکو نے اپنا گلا صاف کیا اور ڈھول کی تھاپ پر اپنے پاؤں ہلائے۔ اپنی جوانی سے لے کر اب تک ہمیشہ سے یہ تھاپ اُسے آگ سے بھر دیا کرتی تھی تسخیر کرتے اور غالب آنے کی خواہش سے وہ کانپا کرتا تھا۔ اور یہ خواہش ویسی ہی تھی جیسی اُس کی عورتوں کے لیے خواہش تھی۔

ایزنما نے اپنی ماں سے کہا ''ہمیں مقابلوں میں پہنچتے پہنچتے دیر ہو جائے گی۔''

''نہیں، وہ شام سے پہلے مقابلہ شروع نہیں کرینگے۔''

''لیکن ڈھول بجنے تو شروع ہو گئے ہیں۔''

''ہاں! ڈھول تو دوپہر کے وقت سے بجنے لگتے ہیں، لیکن کشتیاں جب تک سورج غروب نہ ہو جائے شروع نہیں ہوتیں۔ جاؤ دیکھو، تمہارے باپ نے سہ پہر کے لیے یام نکالے ہیں یا نہیں۔''

''نکال لیے ہیں۔ نو ویے کی ماں نے تو پکانے بھی شروع کر دیے ہیں۔''

''جاؤ پھر اپنے حصے کے یام لے آؤ تا کہ جلدی سے پکا لیں، ورنہ مقابلوں کے لیے جانے میں ہمیں دیر ہو جائے گی۔''

ایزنما بھاگی بھاگی اناج کے کوٹھے کی جانب گئی اور پست دیوار پر سے دو یام اُٹھا لائی۔ ایکویفی نے جلد جلد یام چھیلے تکلیف دہ بکری نے ادھر ادھر سونگھا اور پھر یام کے چھلکوں پر منہ مارنے لگی۔ پھر ایکویفی نے یاموں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کیے اور دم پخت سالن تیار کرنا شروع کر دیا۔ اُس میں تھوڑی سی مرغی بھی استعمال ہوتی تھی۔

اُسی وقت انہیں اپنے احاطے کے ذرا باہر رونے کی آواز سنائی دی۔ آواز بالکل اوبی آگیلی، نو ویے کی بہن کی لگ رہی تھی۔

''کیا یہ اوبی اگیلی تو نہیں رو رہی؟'' ایکویفی نے احاطے کے کنارے نو ویے کی ماں سے پوچھا۔ ''ہاں'' اس نے جواب دیا۔ ''یقیناً اُس کا گھڑا ٹوٹ گیا تھا۔''

رونے کی آواز اب بہت نزدیک آ چکی تھی اور ساتھ ہی دوسرے بچے بھی جھونپڑی کے اندر داخل ہو گئے ہر ایک نے سر پر اپنی عمر کے مطابق چھوٹے بڑے گھڑے اُٹھا رکھے تھے۔

سب سے پہلے اکیے فوما اندر داخل ہوا۔ اُس کے سر پر سب سے بڑا گھڑا تھا، پھر نو ویے اور اُس کے دو چھوٹے بھائی۔ سب سے آخر میں اوبی اگیلی تھی جس کے جبڑے پر لگاتار آنسو بہہ رہے تھے۔ کپڑوں کا مُڈھا جس پر اُس کا گھڑا رکھا جانا چاہیے تھا، اُس کے ہاتھ میں تھا۔

''کیا ہوا؟'' اُس کی ماں نے پوچھا اوبی آگیلی نے اپنی دردناک کہانی بیان کی۔ اس کی ماں نے اُسے دلاسا دیا

اور وعدہ کیا کہ اُس کے لیے نیا گھڑا خرید دے گی۔

نوویے کے چھوٹے بھائی اصل گھڑا ٹوٹنے کا واقعہ بیان کرنے ہی والے تھے جب اکیے فوما نے گھور کر انہیں دیکھا۔ وہ فوراً خاموش ہو گئے۔ اصل بات یہ تھی کہ اوبی آ گیلی گھڑے کے ساتھ شیخی دکھا رہی تھی۔ گھڑا سر پر رکھے بازو سینے پر باندھے بڑی عورتوں کی طرح اپنے کولہے ہلانے لگی تھی جب گھڑا گر کر ٹوٹ گیا تو وہ ہنسنے لگی۔ رونا اُس نے اپنے احاطے کے باہر اروکو کے درخت کے پاس پہنچ کر شروع کیا تھا۔

ڈھول ابھی تک بج رہے تھے، لگاتار، رکے بغیر۔ اُن کی آواز جیتے جاگتے گاؤں کی آواز سے مختلف نہ تھی۔ یہ گاؤں کے دل کی دھڑکن بن چکی تھی۔ اس کی دھمک فضا میں، دھوپ میں، حتیٰ کہ درختوں میں بھی محسوس ہوتی تھی اور سارے گاؤں کو جوش وخروش سے بھر رہی تھی۔

ایکویفی نے اپنے خاوند کے حصے کا سالن ایک پیالے میں انڈیلا اور اُسے ڈھک دیا۔ ایزنما اُسے اُٹھا کر اوکانکوو کی جھونپڑی میں لے گئی۔

اوکانکوو بکری کی کھال پر بیٹھا اپنی پہلی بیوی کا بھجوایا ہوا کھانا کھا رہا تھا۔ اوبی آ گیلی، جو اُسے اپنی ماں کی جھونپڑی سے لے کر آئی تھی فرش پر بیٹھی اس کے ختم ہونے کا انتظار کر رہی تھی۔ ایزنما نے بھی پیالہ اوکانکوو کے سامنے رکھ دیا اور خود اوبی آ گیلی کے ساتھ فرش پر بیٹھ گئی۔

''شریف عورتوں کی طرح بیٹھو'' اوکانکوو نے کڑک کر کہا۔ ایزنما نے اپنی دونوں ٹانگیں جوڑ کر اپنے سامنے کر لیں۔

''ابا، تم کشتیوں کے مقابلے دیکھنے جا رہی ہو؟''

''بالکل'' اُس نے جواب دیا۔ ''اور تم؟''

''ہاں میں بھی'' تھوڑے وقفے کے بعد اُس نے کہا ''بابا، کیا میں تمہاری کرسی اٹھا کر لے جا سکتی ہوں؟'' ''نہیں، لڑکوں کا کام ہے۔'' اوکانکوو کو ایزنما خاص طور پر اچھی لگتی تھی۔ اُس کی شکل بالکل اپنی ماں پر گئی تھی جو ایک وقت میں گاؤں کی خوبصورت ترین عورت گنی جاتی تھی۔ لیکن ایزنما کے لیے اس کا پیار شاذونادر ہی ظاہر ہوتا تھا۔

''اوبی آ گیلی کا گھڑا آج ٹوٹ گیا تھا'' ایزنما نے کہا۔

''ہاں، اُس نے مجھے بتایا ہے'' اوکانکوو نے لقمے نگلنے کے درمیان کہا۔ ''بابا'' اوبی آ گیلی نے کہا ''کھانا کھاتے وقت لوگوں کو باتیں نہیں کرنی چاہئیں، ورنہ مرچ غلط جگہ بھی چلی جاتی ہے۔''

''بالکل صحیح کہہ رہی ہو۔ ایزنما، تم سُن رہی ہو اوبی آ گیلی نے کیا کہا ہے؟ تم اوبی آ گیلی سے بڑی ہو لیکن وہ زیادہ عقل کی باتیں کرتی ہے۔''

اُس نے اپنی دوسری بیوی کے پیالے سے ڈھکن اُٹھایا اور کھانا شروع کر دیا۔ اوبی آ گیلی پہلی تھالی لے کر اپنی ماں کے جھونپڑے کو لوٹ گئی۔ اور پھر نکیچی تیسرا کھانا لیے اندر داخل ہوئی۔ نکیچی اوکانکوو کی تیسری بیوی کی بیٹی تھی۔

فاصلے پر ڈھول لگاتار بجا کیے۔

....

چھٹا باب

مرد، عورتیں، بچے، سارا گاؤں کھیل کے میدان میں امڈ آیا تھا۔ میدان کے درمیانی حصے کو خالی چھوڑ کر لوگ میدان

میں بڑا سا دائرہ بنائے کھڑے تھے۔ گاؤں کے بزرگ سیانے لوگ اسٹولوں پر براجمان تھے جو اُن کے جوان بیٹے یا غلام اُٹھا کر لائے تھے جنہوں نے جلدی پہنچ کر اُن تھوڑے سے بینچوں پر جگہ لے لی تھی جو دو شاخے ستونوں پر ہموار لکڑیاں جوڑ کر بنائے گئے تھے۔

پہلوان ابھی وہاں نہیں پہنچے تھے اور میدان ڈھولچیوں کے ہاتھ میں تھا، انہوں نے مجمع کے بہت بڑے دائرے کے اندر سیانوں کی صف کے عین سامنے، اپنا دھرا جما رکھا تھا۔ اُن کے عقب میں، بزرگ اور کہنہ، سُنبل کا درخت اگا ہوا تھا جو مقدس گنا جاتا تھا۔ اولاد کی روحیں اپنی پیدائش کے وقت تک اُس میں قیام کیا کرتی تھیں۔ عام دنوں میں، اولاد کی خواہش مند جوان عورتیں، اس کی درخت کے سائے میں بیٹھا کرتی تھیں۔

سات مختلف قسم کے ڈھول، اپنے اپنے حجم کے مطابق، لکڑی کی ایک لمبی سی ٹوکری میں جڑے ہوئے تھے۔ تین مرد دیوانوں کی طرح ایک سے دوسرے کی جانب دوڑتے ہوئے انہیں چھڑیوں سے بجا رہے تھے ایسے لگتا تھا جیسے وہ اُس وقت ڈھولوں کی روح کی تحویل میں ہوں۔ نوجوان جو ایسے موقعوں پر نظم وضبط کا انتظام کیا کرتے تھے، بھاگتے دوڑتے، ایک دوسرے سے اور پہلوانوں کی ٹیموں کے لیڈروں سے، جو ابھی دائرے سے باہر، مجمع کے عقب میں تھے، مشورے کرتے پھر رہے تھے۔ کبھی کبھار دو نوجوان تاڑ کے بڑے بڑے جھاڑ اُٹھائے دائرے کے اندر دوڑتے نظر آتے اور لوگوں کے پاؤں کے سامنے یا کبھی کبھی اگر وہ ضدی نکلتے تو اُنکی ٹانگوں اور پاؤں کے اوپر بھی مار مار کر انہیں پیچھے دھکیلتے۔

بالآخر پہلوانوں کی ٹیمیں، دو دو کر کے، ناچتی ہوئی دائرے کے اندر آ گئیں اور لوگوں نے تالیاں پیٹیں اور شور بلند کیا۔ ڈھول بجتے بجتے پاگل ہو گئے۔ ہجوم ذرا اور آگے کھسکا جوان لوگ جو مناسب انتظامات کے ذمہ دار تھے تاڑ کے جھاڑ گھماتے دائرے کے اندر دوڑنے لگے۔ سیانوں نے ڈھول کی گت کے ساتھ سر ہلانا شروع کر دیا اور وہ دن یاد کئے جب وہ اپنی ڈھولوں کی والہانہ گت کے ہمراہ پہلوانی کیا کرتے تھے۔

مقابلے پندرہ سولہ برس کے لڑکوں کی کشتیوں سے شروع ہوئے ہر ٹیم میں تین تین ایسے نوجوان تھے۔ یہ اصل پہلوان نہ تھے، صرف کشتیوں کی تمہید یا ان کا تعارف تھا پہلے دو مقابلے جلدی ہی انجام کو جا پہنچے تیسرے مقابلے نے خاصہ جوش پیدا کیا، جبکہ سیانوں میں بھی جو عموماً کھلے بندوں اپنے جوش کا اظہار نہ کیا کرتے تھے۔ یہ مقابلہ بھی پہلے دو مقابلوں کی طرح جلد ہی ختم ہو گیا شاید اُن سے بھی کم وقت میں، لیکن بہت کم لوگوں نے پہلے کبھی اس طرح کا مقابلہ دیکھا ہوگا۔ جوں ہی دونوں نوجوان ایک دوسرے کے سامنے ہوئے ایک نے ایسے داؤ پیچ کا مظاہرہ کیا کہ اسے بیان کرنا ہی مشکل ہے اس لیے کہ اُس نے بجلی کی سی تیزی سے یہ مرحلہ طے کیا اور اس کا مدّ مقابل چاروں شانے چت زمین پر پڑا تھا۔ ہجوم چلایا، لوگوں نے تالیاں پیٹیں کچھ دیر کے لیے ڈھولوں کی آواز بھی اس شور میں دب گئی۔ اوکانکوو اپنے پاؤں پر اچھل کر کھڑا ہو گیا اور پھر فوراً بیٹھ بھی گیا۔ نوجوان کی ٹیم میں سے تین لڑکوں نے اُسے کاندھوں پر اُٹھا لیا اور شاداں و فرحان ہجوم کے درمیان ناچنے لگے۔ تھوڑی ہی دیر میں سب کو معلوم ہو گیا کہ وہ نوجوان کون تھا۔ اُس کا نام مادو کا تھا اور وہ اوبی ریکا کا برخوردار تھا۔

کشتیوں کے اصل مقابلوں سے کچھ دیر پہلے ڈھول والوں نے کچھ دیر وقفہ کیا۔ اُن کے جسم پسینے سے تر تھے اور اُنہوں نے پنکھے اُٹھا کر اپنے آپ کو جھلنا شروع کیا۔ ساتھ ہی ساتھ انہوں نے کولا کا پھل بھی کھایا اور پانی کے چھوٹے چھوٹے گھڑوں میں سے پانی بھی پیا۔ ایک دوسرے کے ساتھ ہنستے ہوئے پاس کھڑے ہوؤں کے ساتھ باتیں کرتے ہوئے وہ اس وقت عام انسانوں جیسے بن گئے تھے فضا میں تنی ہوئی کشیدگی دُور ہو گئی تھی۔ جیسے کسی نے ڈھول کی کسی ہوئی

جلد پر پانی چھڑک دیا ہو۔ بہت سے لوگوں نے شاید پہلی بار اپنے اردگرد نظر دوڑائی اور اپنے قریب کھڑے ہوئے اور بیٹھے ہوئے لوگوں کو دیکھا اور پہچانا۔

''ارے مجھے پتہ ہی نہیں تھا کہ تم یہاں موجود ہو۔'' ایکویفی نے اُس عورت سے کہا جو مقابلوں کے شروع ہی سے اُس کے کندھے سے کندھا جوڑے کھڑی تھی۔

''تمہارا کوئی قصور نہیں'' اُس نے جواب دیا۔ ''میں نے لوگوں کا اتنا ہجوم کبھی پہلے نہیں دیکھا۔ کیا یہ سچ ہے کہ اوکانکوو نے تمہارے اوپر گولی چلا دی تھی؟''

''ہاں، بہن بالکل سچ ہے۔ ابھی تک سمجھ میں نہیں آتا کس منہ سے واقعہ بیان کروں۔''

''تمہارا ذاتی دیوتا مکمل طور پر جاگ رہا ہوگا، بہن، اور یہ بتاؤ کہ بڑی بیٹی ایزنما کیسی ہے؟'' ''عرصے سے ٹھیک جا رہی ہے۔ لگتا ہے وہ شاید زندہ رہنے کے لیے پیدا ہوئی ہے۔''

''ہاں، میرا بھی یہی خیال ہے۔ اب اس کی کتنی عمر ہے؟''

''تقریباً دس برس کی ہے۔''

''میرا خیال ہے اب وہ زندہ رہے گی۔ ایسے بچے اگر چھ سال سے پہلے نہ مر جائیں تو عموماً بچے رہتے ہیں۔''

ایکویفی نے سرد آہ بھرتے ہوئے کہا ''دیوتا کریں ایسا ہی ہو''

جو عورت ایکویفی سے بات کر رہی تھی اس کا نام چی ایلو تھا۔ وہ اگبالا کی، یعنی پہاڑوں اور غاروں کے ہاتف کدے کی کاہنہ تھی۔ روزمرہ کی زندگی میں وہ ایک بیوہ تھی اور دو بچوں کی ماں۔ وہ ایکویفی کی سہیلی تھی اور منڈی کے دنوں میں دونوں ایک ہی اسٹال پر کام کیا کرتی تھیں۔ ایکویفی کی اکلوتی بیٹی ایزنما کی وہ خاص طور پر شیدائی تھی اور اُسے اپنی بیٹی کہہ کر پکارا کرتی تھی۔ کئی بار وہ چاول کے کیک بنا کر لایا کرتی تھی اور ایکویفی کو دے دیا کرتی تھی کہ ایزنما کو پہنچا دے۔ چی ایلو کو عام زندگی میں دیکھ کر کسی کو یقین نہیں آسکتا تھا کہ یہ وہی عورت تھی جو اگبالا کی روحانی طاقت کے زیرِ اثر زور و شور سے پیش گوئیاں کیا کرتی تھی۔

ڈھولچیوں نے ڈھول بجانے والی چھڑیاں دوبارہ تھام لیں اور فضا مرتعش ہو کر ایک بار پھر کمان کی طرح تن گئی۔

اکھاڑے کے درمیان میں صاف جگہ پر دونوں ٹیمیں ایک دوسرے کے مقابل صف آرا تھیں۔ ایک ٹیم میں سے ایک نوجوان ناچتا ہوا نکلتا اور اُس مدِ مقابل کی جانب اشارہ کرتا جس سے اُسے کشتی مقصود ہوتی۔ تب وہ فریقین ناچتے ہوئے احاطے کے عین درمیان چلے جاتے اور ایک دوسرے سے گتھ جاتے۔

دونوں ٹیموں میں بارہ بارہ پہلوان تھے اور چیلنج ایک جانب سے دوسری جانب سفر کرتا رہا۔ دو منصف پہلوانوں کے اردگرد گھوم پھر رہے تھے اور اگر وہ دونوں پہلوانوں کو ایک سی طاقت کا مظاہر کرتے دیکھتے تو کشتی کو برابر ختم کرا دیتے پانچ فیصلے اسی طرح ہوتے تاہم کشتی کا صحیح مزہ تبھی آتا جب کوئی کسی کو پچھاڑنے میں کامیاب ہو جاتا۔ ہجوم کا شور آسمان تک جا پہنچا تھا حتیٰ کہ اردگرد کے دیہاتوں میں بھی سنائی دے رہا تھا۔

آخری مقابلہ دونوں کے سرداروں کے درمیان تھا۔ اور دونوں نو کے نو دیہاتوں میں بہترین پہلوان جانے جاتے تھے۔ لوگ متعجب تھے کہ اِس بار کون کس کو پچھاڑے گا۔ کئیوں کے خیال میں اوکانکوو بہتر آدمی تھا۔ دوسروں کے حساب سے وہ اِکے زد کے برابر کا نہیں تھا۔ پچھلے برس تو دونوں میں سے کسی نے دوسرے کو نہیں پچھاڑا تھا حالانکہ منصفوں نے مقابلے کو معمول سے زیادہ دیر تک چلنے دیا تھا۔ دونوں پہلوانوں کے انداز ایک جیسے تھے اور وہ ایک دوسرے کی چالوں کو وقت سے پہلے ہی پہچان لیتے تھے اس سال بھی شاید ایسا ہی ہو۔

شام بڑھنے لگی تھی جب اُن کے درمیان مقابلہ شروع ہوا۔ ہجوم کا شور اور ڈھول دونوں دیوانگی کی حد کو چھونے لگتے تھے جیسے ہی دونوں نوجوان ناچتے ہوئے اکھاڑے کے اندر داخل ہوئے لوگوں کا ہجوم بھی آگے بڑھ آیا۔ تاڑی کے جھاڑ انہیں پیچھے دھکیلنے میں ناکام ثابت ہو رہے تھے۔ اِکے زد نے اپنا دائیاں ہاتھ سامنے کیا۔ اوکانکوو نے اُسے جکڑ لیا اور دونوں ایک دوسرے میں گتھ گئے۔ مقابلہ سخت تھا۔ اِکے زد نے کوشش کی کہ اپنی بائیں ایڑی اوکانکوو کے عقب میں گاڑ کر اُسے اگلے انداز میں پیچھے گرا دے۔ لیکن اُسے یہ بھی معلوم تھا کہ اس کا مد مقابل کیا سوچ رہا ہے۔ ہجوم اب تک ڈھولچیوں کو حلقے میں لے کر نگل چکا تھا۔ اُن کی دیوانہ کرنے والی گت اب مجرد، بے جسم آواز نہ رہی تھی بلکہ گاؤں کے لوگوں کے دلوں کی دھڑکن بن چکی تھی۔

دونوں پہلوان ابھی تک ایک دوسرے کی گرفت میں تھے۔ اُن کے بازو، رانیں اور کمر کے پٹھے اکڑ کر اینٹھ رہے تھے۔ ایسے لگتا تھا جیسے کشتی برابر چھٹ جائے گی۔ دونوں منصف انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنے کی خاطر آگے بڑھ رہے تھے، جب اکے زد۔ جو اب تک اپنے حق میں فیصلے سے مایوس ہو چکا تھا۔ جلدی سے ایک گھٹنے کے بل جھکا تا کہ اپنے مخالف کو اپنے سر کے اوپر سے اُٹھا کر پیچھے پھینک دے۔ لیکن اُس کا اندازہ بالکل غلط ثابت ہوا اوکانکوو نے امادی اور اکے بجلی کے کوندے کی طرح لپک کر اپنی دائیں ٹانگ اُٹھائی اور اپنے مخالف کے سر کے اوپر سے گزار دی۔ ہجوم نے زور سے نعرۂ تحسین بلند کیا۔ اس کے دوستوں اور ساتھیوں نے اوکانکوو کو اکھاڑے میں سے کھینچ کر کندھوں پر اُٹھا لیا اور اُس کی تعریف میں گیت گاتے ہوئے اس کے گھر کی طرف روانہ ہوئے۔ عورتیں تالیاں بجاتی ہوئی اُن کے ہمراہ تھیں۔

"ہمارے گاؤں کے لیے کون کشتی لڑے گا؟
اوکانکوو ہمارے گاؤں کے لیے کشتی لڑے گا۔
کیا اُس نے سو لوگوں کو پچھاڑا ہے؟
اس نے چار سو لوگوں کو پچھاڑا ہے۔
اُس نے سو گربہ کی پیٹھ زمین پر لگائی ہے؟
اس نے چار سو گربہ کی پیٹھ زمین پر لگائی ہے۔
تو اُسے بلا بھیجو کہ ہمارے لیے کشتی لڑے۔"

....

ساتواں باب

تین برس تک اکیمے فونا، اوکانکوو کے گھر میں مقیم رہا۔ یوں لگتا تھا کہ اوموادفیا کے بڑوں نے اُسے قطعاً فراموش کر دیا ہے۔ اُس نے برسات کے موسم میں نرم کھمبوں کی طرح بڑھنا پھولنا شروع کیا تھا اور اب وہ زندگی کے رس سے بھرپور تھا۔ اپنے نئے خاندان میں مکمل طور پر جذب ہونے پر وہ نوویے کے لیے بڑے بھائی جیسا ہو گیا تھا۔ نوویے کے دل میں اُس نے پہلے دن سے نئی آگ روشن کر دی تھی۔ وہ اپنے آپ کو بڑا بڑا محسوس کرنے لگا تھا اور وہ دونوں اپنی ماں کے ساتھ اُس کی جھونپڑی میں جب وہ ہنڈیا پکا رہی ہوتی تھی، شام کا وقت بسر نہیں کرتے تھے بلکہ اوکانکوو کے ساتھ اُس کی

جھونپڑی میں موجود ہوتے تھے یا اُسے دیکھا کرتے تھے جب وہ شام کے نشے کے لیے یام کے درخت میں چھید لگایا کرتے تھا۔ کسی بات سے نوویے کو اتنی خوشی نہیں ہوتی تھی جتنی اس سے کہ اُس کی اپنی ماں یا اوکانکوو کی دوسری بیویاں اُسے گھر سے متعلقہ مشکل یا مردانہ کام جیسے لکڑی پھاڑنا یا خوراک، کسی چھوٹی بہن یا بھائی کے ہاتھ ایسے کام کا پیغام وصول کر کے۔ نوویے بدمزہ ہونے کا ڈھونگ رچانا اور عورتوں اور اُن کی مصیبتوں کے بارے میں بلند آواز میں بڑبڑایا کرتا۔

دل ہی دل میں اوکانکوو اپنے بیٹے کے کردار میں تبدیلی سے خوش تھا لیکن اُسے یہ بھی علم تھا کہ سارا کچھ اکیمے فوما کی بدولت ممکن ہوا تھا اُس کی خواہش تھی کہ نوویے تنومند اور جفاکش جوان بن کر بڑا ہوتا اور باپ کی وفات کے بعد اس کی روح اپنے پرکھوں کی روحوں سے جاملتی اس کے گھربار پر حکومت کرنے کا اہل ہوتا اس کی خواہش تھی کہ نوویے آسودہ حال شخص ہوتا جس کے کوٹھے میں اتنا غلّہ ہوتا کہ باقاعدہ نذر نیاز سے اپنے آباؤ اجداد کو کھلا پلا سکتا۔ لہٰذا نوویے کو عورتوں کے بارے میں بڑبڑاتے سُن کر ہمیشہ خوش ہوتا اُسے نظر آنے لگتا کہ نوویے جلد اپنے گھر کی عورتوں پر قابو پانے کا اہل ہوجائے گا۔ خواہ وہ کتنا آسودہ حال کیوں نہ ہوتا اگر وہ گھر کی عورتوں اور بچوں خاص طور پر عورتوں پر قابو پانے کا اہل نہ ہوسکتا تو وہ حقیقی آدمی نہ بن سکتا تھا۔ اُس کی حالت گھر میں اُس شخص جیسی ہوتی جس کی گھر میں دس جمع ایک بیویاں تھیں لیکن فوفو کے گھر میں شوربہ نہیں ہوتا تھا۔ سو اوکانکوو لڑکوں کو اپنی جھونپڑی آکر بیٹھنے کی ترغیب دیتا رہتا اور اُنہیں کہانیاں سناتا مردانہ کہانیاں جو خونریزی اور تشدد سے بھرپور ہوتیں۔ نوویے کو علم تھا کہ اُس کے لیے مرد بننا اور پُرتشدّد ہونا مناسب تھا۔ اس کے باوجود اُسے وہ کہانیاں زیادہ اچھی لگا کرتی تھیں جو اُس کی ماں سنایا کرتی تھی، جو وہ بلاشبہ اب بھی اپنے دوسرے چھوٹے بچوں کو سناتی ہوگی کچھوے اور اس کی چالاکی کی کہانی اور؟؟؟؟ پرندے کی کہانی جس نے ساری دُنیا کو کشتی کے مقابلے کے لیے چیلنج کر دیا تھا لیکن آخرکار ایک بلی نے پچھاڑ دیا تھا۔ ابھی ابھی اُس کی سُنائی ہوئی آسمان اور زمین کے درمیان ایک پرانی جنگ کی کہانی اُسے یاد تھی، کیسے آسمان نے سات برس تک اپنی بارش روک لی تھی جبکہ ساری فصلیں مرجھا گئی تھیں اور مُردوں کو دفن کرنا ناممکن ہوگیا تھا اس لیے کہ بیلچے پتھریلی زمین سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے تھے۔ بالآخر ایک گدھ کو آسمان سے عاجزانہ درخواست کرنے اور انسان کی اولاد کے دُکھوں کے لیے روانہ کیا گیا۔ کہانی سناتے وقت جب بھی نوویے کی ماں وہ گیت سناتی تو نوویے کو یوں لگتا جیسے اُسے اُٹھا کر دور آسمانی منظر میں پہنچا دیا گیا ہے جہاں گدھ زمین کا ایلچی، گا نا گا کر رحم کی درخواست کر رہا ہے۔ بالآخر آسمان کا دل پسیج گیا اور اُس نے بارش کو یام کے پتوں میں لپیٹ کر گدھ کو دی۔ لیکن واپس گھر لوٹتے ہوئے گدھ کے لیے پنجوں نے پتوں میں چھید کر دئے اور بارش ایسے ٹوٹ کر برسی کہ پہلے کبھی نہ برسی تھی۔ اور بارش خود گدھ پر اتنے زور سے برسی کہ وہ آسمان کا پیغام لے کر واپس نہ لوٹ سکا بلکہ دور دراز کسی اور ملک میں اڑ گیا جہاں اُسے آگ جلتی ہوئی نظر آئی۔ جب وہ وہاں اُترا تو دیکھا کہ وہاں ایک شخص عبادت میں چڑھاوا چڑھا رہا تھا۔ اُس نے اپنے پروں کو سینک کر گرم کیا اور آنتوں وغیرہ کا طعام کیا۔

نوویے کے من کو اس طرح کی کہانیاں بھاتی تھیں لیکن اب اُسے اندازہ ہوگیا تھا کہ ایسی کہانیاں بے عقل عورتوں اور بچوں کے لیے تھیں اور یہ کہ اوکانکوو اُسے مرد دیکھنا چاہتا تھا۔ اس لیے وہ بہانہ کیا کرتا تھا کہ اُسے عورتوں والی کہانیوں سے کوئی رغبت نہ تھی۔ اور جب بھی وہ ایسا کرتا اُسے صاف دکھائی دیتا کہ اُس کا باپ ایسی بات سے خوش ہوتا تھا اور اُسے مارنے پیٹنے اور گالیاں دینے سے احتراز کرتا تھا۔ سو، اکیمے فوما اور نوویے بیٹھ کر اوکانکوو کی کہانیاں سنا کرتے جو قبائل کے مابین جنگوں کی ہوتیں یا جن سے یہ پتہ چلتا کہ اوکانکوو نے بہت برس پہلے کیسے اپنے شکار کا دزدیدہ تعاقب کیا۔ کیسے اُسے مغلوب کیا اور کیسے اپنا پہلا مالِ غنیمت، کاسۂ سر حاصل کیا، جب وہ اپنے ماضی کی گفتگو کیا کرتا وہ دونوں اندھیرے میں شہتیری لکڑی کی مدھم دہک میں بیٹھے ہوتے اور انتظار کر رہے ہوتے کہ عورتیں کب کھانا پکانے کی تیاری مکمل کرلیں۔

جب وہ یہ کام کر لیتیں اُن میں سے ہر ایک فوفو اور سُوپ کا پیالہ اپنے خاوند کے لیے لے کر آتی۔ تیل کا دیا روشن کیا جاتا اور اوکانکو اُن کے لائے ہوئے پیالوں میں سے تھوڑا تھوڑا کھانا چکھتا اور پھر حصے نو ویے اور اکیمے فوما کے حوالے کر دیتا۔

بہت سے موسم اسی طرح آئے گئے اور چاند ابھرے اور ڈوبے اور پھر وہاں ٹڈی دل آ پہنچا بہت عرصے سے ایسا واقعہ نہیں ہوا تھا۔ سیانوں کا کہنا تھا کہ ٹڈی دل ایک نسل میں ایک بار وارد ہوتا تھا۔ اور پھر سات برسوں تک ہر سال آتا رہتا تھا اور اس کے بعد اگلی فصل تک کے لیے غائب ہو جاتا تھا۔ وہ دور دراز کسی ملک میں اپنی غاروں میں جا چھپتا تھا جہاں پستہ قد لوگوں کا قبیلہ اس کی نگہبانی کرتا تھا۔ اور پھر ایک نسل کے بعد اُن لوگوں نے غاروں کے دہانے کھول دیئے تھے اور ٹڈی دل اب اوموافیا میں آ چکا تھا جب فصلیں سب اکٹھی کی جا چکی تھیں لہٰذا اب میدانوں میں بکھری ہوئی دور گھاس ہی ٹڈی دل کی خوراک تھی۔

اوکانکو اور دونوں لڑکے احاطے کے باہر کی سرخ دیوار پر کام میں مصروف تھے۔ یہ اُن نسبتاً کاموں میں سے تھا جو فصل کی کٹائی کے بعد فرصت میں کیے جاتے تھے۔ تاڑی کی ٹہنیوں اور پتوں کا نیا چھاتا دیواروں کے اوپر کھڑا کر کے اُنہیں اگلی برسات تک محفوظ کرنا ضروری تھا۔ اوکانکو دیواروں کی باہر کی سطح پر اور لڑکے اندر کی جانب مصروف کار تھے۔ دیوار کی سطح پر اوپر کی جانب چھوٹے چھوٹے سوراخ تھے۔ اوکانکو رسیوں یا ٹائی کو ان سے گزار کر لڑکوں کو پکڑا دیتا جو اُسے لکڑی کی لاٹھ کے اردگرد گھما کر دوبارہ اوکانکو کو دے دیتے۔ چھاتے کو اس طرح دیوار پر مضبوط کیا جاتا۔

عورتیں سب جھاڑیوں میں ایندھن اکٹھا کرنے گئی تھیں اور چھوٹے بچے اردگرد کے احاطوں میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ کھیلنے۔ آندھی کے آثار ابھی فضا میں تھے اور پوری دنیا نیند کے ایک جہیم سے احساس کے اثر میں تھی۔ اوکانکو اور لڑکے مکمل خاموشی کے ساتھ کام کر رہے تھے۔ یہ خاموشی صرف اُس وقت ٹوٹتی جب تاڑی کے جھاڑ کو دیوار تک اُٹھایا جاتا یا کوئی مصروف مرغی اپنے اردگرد خشک پتوں میں خوراک تلاش کرتے وقت انہیں ہلاتی۔

اور پھر یکایک دنیا پر ایک سایہ سا نمودار ہوا اور سورج گھنے بادل کے عقب میں چھپ گیا۔ اوکانکو نے سر اُٹھا کر اوپر دیکھا اور تعجب کیا کہ سال کے ایسے انہونے وقت میں بارش کہاں سے آ ٹپکی۔ لیکن تقریباً اُسی وقت مسرت کا ایک نعرہ فضا میں ہر جانب بلند ہوا اور اوموافیا جو دوپہر کے اُس لمحے میں کسالت کی آغوش میں تھا یکدم جاگ اٹھا اور سرگرم کار ہو گیا۔

''ٹڈی دل اتر رہا ہے'' پُر سرور آواز ہر جانب فضا میں گونجی تھی اور مرد عورتیں اور بچے اپنا کام کاج اور کھیل چھوڑ کر کھلے میدان کی طرف دوڑے کہ ٹڈی دل کے اترنے کا نا آشنا منظر دیکھ سکیں۔ ٹڈی دل نے بہت سے برسوں سے اِس علاقے کا رخ نہیں کیا تھا۔ صرف گاؤں کے بڑے بوڑھوں کو یہ منظر یاد تھا۔

شروع میں ایک مختصر سا لشکر نمودار ہوا۔ یہ ایک خبر رساں جتھا تھا جو زمین کے معائنے کی غرض سے پہنچا تھا، اور پھر آسمان پر آہستگی سے حرکت کرتا ہوا ایک بہت بڑا حجم، جیسے کالے بادل کی ایک وسیع و عریض چادر ہو۔ اوموافیا کی جانب پیش قدمی کرتا ہوا نظر آیا۔ جلد ہی آدھا آسمان ٹڈی دل سے بھر گیا اور سیاہ حجم روشنی کے چھوٹے چھوٹے آئینوں میں بکھر گیا جیسے وہ چمکیلی کہکشاں ہو۔ یہ ایک مہیب منظر تھا اور خوبصورتی اور طاقت سے بھرپور۔

لوگ اب ہر جگہ گھوم پھر رہے تھے وہ جوش و خروش سے گفتگو میں مشغول اور دعا گو تھے کہ ٹڈی دل رات بھر کے لیے اوموافیا میں اتر آئے۔ حالانکہ ٹڈی دل نے بہت عرصے سے اموافیا کا چکر نہیں لگایا تھا تاہم ہر شخص کو جبلی طور پر علم تھا کہ ٹڈی دل خوراک کے طور پر لذیذ تھا آخر کار ٹڈی دل اوموافیا میں اتر ہی آیا اور ہر درخت اور گھاس کے ہر پتے، ہر چھت اور زمین کے ہر خالی قطعے پر اپنی جگہ بنالی درختوں کی طاقت ور شاخیں ان کے بوجھ سے زمین پر آ رہیں

اور سارا علاقہ ٹڈی دل کے بھورے رنگ میں رنگا گیا۔

بہت سے لوگ ٹوکریاں اُٹھا کر اُنہیں پکڑانے کے لیے نکل آئے لیکن سیانوں نے انہیں رات تک صبر کرنے کا مشورہ دیا۔ اور سیانے صحیح بھی تھے۔ ٹڈی دل رات بھر کے لیے جھاڑیوں میں رک گیا اور اس کے پَر اوس سے گیلے ہوگئے۔ تب سارا کام اومواوفیا، سرد ہارمیٹن کے باوجود باہر نکل آیا اور ایک نے اپنے تھیلے اور برتن ٹڈی دل سے بھر لیے۔ اگلی صبح اُنہیں مٹی کے برتنوں میں بھونا گیا اور پھر دھوپ میں پھیلا دیا گیا کہ وہ خشک اور بھربھرے ہوجائیں اور پھر بہت دنوں تک یہ نایاب خوراک ٹھوس روغن تاڑ کے ساتھ ملا کر تناول کی گئی۔

اوکانکوو اپنی جھونپڑی میں اکیمے فوما اور نوویے کے ساتھ مطمئن اور مسرور بیٹھا نایاب خوراک کو چبا اور گھڑوں کے حساب سے تاڑی پی رہا تھا جب اگبوایعنی ایزیُودو وہاں وارد ہوا۔ ایزیودو امواوفیا کے اس علاقے میں بزرگ ترین آدمی تھا۔ اپنے زمانے میں وہ عظیم اور نڈر جنگجو تھا اور اب سارے قبیلے میں باعزت ترین آدمی جانا جاتا تھا۔ اُس نے کھانے میں شمولیت سے انکار کر دیا لیکن اوکانکوو سے کہا کہ باہر چل کر اس کی ایک بات سنے۔ سو وہ دونوں اکھٹے باہر گئے بزرگ آدمی چھڑی کے سہارے چل رہا تھا جب دوسروں کی شہتیر نکل گئے تو اُس نے اوکانکوو نے کہا:

''لڑکا تمہیں باپ کہہ کر بلاتا ہے۔ اُس کی موت میں تمہارا ہاتھ نہیں ہونا چاہیے۔'' اوکانکوو متعجب ہوا اور جواباً کچھ کہنے ہی والا تھا جب بزرگ آدمی نے بات آگے بڑھائی۔

''ہاں'' اومواوفیا نے اُسے ہلاک کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ غاروں اور پہاڑوں کے ہاتف کدے نے اِس پر صاد کر دیا ہے۔ اُسے اومواوفیا سے باہر لے جایا جائے گا، جیسا کہ رواج ہے اور وہاں اِسے قتل کر دیا جائے گا۔ لیکن تمہارا اس قتل میں بالکل کوئی ہاتھ نہیں ہونا چاہیے لڑکا تمہیں باپ کہہ کر بلاتا ہے۔''

اگلے روز امواوفیا کے تمام دیہاتوں میں سے بڑوں کا ایک جتھہ صبح صبح اوکانکوو کے ہاں آیا اور پیشتر اس کے کہ وہ دھیمے لہجے میں باتیں شروع کرتے، اکیمے فوما اور نوویے کو باہر بھجوا دیا گیا۔ وہ لوگ زیادہ دیر وہاں نہیں رُکے لیکن جب وہ چلے گئے تو اوکانکوو بہت دیر تک اپنی ٹھوڑی کو ہتھیلیوں میں تھامے خاموش بیٹھا رہا۔ دوسرے روز شام کے وقت اُس نے اکیمے فوما کو بلایا اور اُسے بتایا کہ اگلے روز اُسے گھر لے جایا جائے گا۔ نوویے کے کان میں بھی یہ بات پڑ گئی اور اس نے رونا شروع کر دیا۔

جس پر اس کے باپ نے اس کی زوردار پٹائی کی۔ جہاں تک اکیمے فوما کا تعلق تھا اُسے کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ اپنے گھر کی یاد اُس کے دل سے آہستہ آہستہ پھیکی پڑتی اور دور ہوتی جا رہی تھی۔ اپنی ماں اور تین سالہ بہن کی جدائی کو وہ ابھی بھی محسوس کرتا تھا اور انہیں مل کر یقیناً خوش ہوتا۔ لیکن کسی نہ کسی طرح اُسے معلوم تھا کہ وہ اُن سے نہیں مل پائے گا۔ اُسے یاد تھا جب ایک بار اسی طرح کچھ لوگوں نے دھیمے لہجے میں اُس کے باپ سے باتیں کی تھیں۔ اب اُسے لگ رہا تھا جیسے دوبارہ اُسی جیسا واقعہ پھر رونما ہو رہا تھا۔

کچھ دیر بعد نوویے اپنی ماں کی جھونپڑی میں گیا اور اُسے بتایا کہ اکیمے فوما اپنے گھر جا رہا ہے۔ ماں کے ہاتھ سے وہ کھرل نیچے جا گری جس میں وہ مرچیں کُوٹ رہی تھی۔ اُس کے دونوں ہاتھ اس کی چھاتی پر آرہے۔ اُس نے آہ بھری اور کہا آہ، بیچارہ لڑکا!''

اگلے روز وہی لوگ ایک گھڑا اُٹھائے ہوئے واپس آئے۔ اُن سب نے اچھی وضع کے لباس زیب تن کر رکھے تھے جیسے قبیلے کے کسی بڑے جلسے میں شریک ہونے جا رہے ہوں یا کسی ہمسائے کے گاؤں میں ملاقات کے لیے۔ انہوں نے اپنی اپنی چادریں دائیں بغل کے نیچے سے گزاری ہوئی تھیں اور اپنے بکری کے چمڑے کے تھیلے اور نیاموں میں

پوشیدہ چھرے بائیں کندھوں پر لٹکا رکھے تھے۔ اوکانکوو بھی جلد ہی تیار ہو گیا اور تمام گروہ وہاں سے روانہ ہو گیا۔ اکیمے فوما نے سر پر تاڑی کا گھڑا اُٹھا رکھا تھا۔ اوکانکوو کے احاطے پر موت کی سی خاموشی چھا گئی ایسے لگتا تھا کہ چھوٹے بچوں کو بھی آئندہ کا علم تھا۔ نوویے آنسو آنکھوں میں تھامے سارا دن اپنی ماں کی جھونپڑی میں بیٹھا رہا۔

سفر کے اوائل میں امواوفیا کے مرد ہانپتے اور مختلف موضوعات پر باتیں کرتے رہے۔ جیسے ٹڈی دل پر اور عورتوں پر اور اُن جیسے زنخے مردوں پر جنھوں نے اِس سفر پر باقیوں کے ساتھ جانے سے انکار کر دیا تھا۔ لیکن جب وہ اومواوفیا کے نواح میں پہنچے تو ان پر بھی خاموشی چھا گئی۔

سورج اوپر اٹھتا ہوا آہستہ آہستہ آسمان کے درمیان میں جا پہنچا اور خشک ریتلی پگڈنڈی نے اپنے اندر پوشیدہ گرمی باہر اچھالنی شروع کر دی۔ اردگرد کے جنگلات میں کچھ پرندوں نے چہچہانا شروع کیا۔ مرد لوگ ریت کے اوپر گرے پتوں کو روندتے ہوئے بڑھے۔ چاروں طرف خاموشی تھی۔ پھر کہیں دور سے اکلوتے ڈھول کے بجنے کی مدھم سی آواز اُن کے کانوں میں پڑی ہوا کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ بڑھتی اور کم ہوتی ہوئی کسی دور دراز قبیلے سے پرسکون رقص کی آواز۔

"یہ اوزورقص ہے" مردوں نے ایک دوسرے سے کہا۔ لیکن کسی کو صحیح علم نہ تھا کہ آواز کہاں سے آ رہی تھی۔ چند نے کہا ایزمیلی سے، چند نے ابامے سے اور کچھ نے انیتا کا نام لیا۔ دیر تک وہ اس بات پر بحثتے رہے۔ پھر خاموشی چھا گئی اور گریزاں رقص کی آواز ہوا کے ساتھ گھٹتی بڑھتی رہی۔ کسی دیہات میں کوئی شخص اپنے قبیلے کا انداز حاصل کر رہا تھا جس میں موسیقی اور رقص اور بہت بڑی ضیافت بھی شامل تھے۔

پگڈنڈی اب چھوٹی ہوتی ہوئی باریک سی لکیر بن کر جنگل میں داخل ہو گئی بستیوں کے قریب والے چھوٹے چھوٹے درختوں اور سبزے اور جھاڑ جھنکار نے اب دیوقامت اور چھتنا درختوں اور بیلوں سے جو ازل سے یہاں موجود تھے اور جنہیں کلہاڑیوں اور آگ نے نہیں چھوا تھا، جگہ بدل لی تھی۔ اُن کی ٹہنیوں اور پتوں میں سے جھانکتا ہوا سورج ریتلی پگڈنڈی پر دھوپ چھاؤں سے آرائش نقوش بنا رہا تھا۔

اکیمے فوما نے قریب ہی اپنے عقب میں کھسر پھسر سنی اور اچانک مڑ کر دیکھا جس شخص نے سرگوشی کی تھی اُس نے اب بلند آواز میں باقی رسموں کو جلدی کرنے کی ترغیب دی۔ "ابھی ہم نے بہت دور جانا ہے" اُس نے پکارا تب وہ اور دوسرے لوگ اکیمے فوما سے آگے بڑھے اور اپنی چال تیز کر دی۔

سو، اومواوفیا کے مرد اس طرح اپنا راستہ طے کرتے رہے۔ انہوں نے اپنے چھرے نیاموں میں چھپا رکھے تھے اور اکیمے فوما سر پر تاڑی کا گھڑا اُٹھائے، اُن کے درمیان چل رہا تھا۔ گو شروع شروع میں وہ تھوڑا سا بے کل ہوا تھا لیکن اب وہ بالکل بے خطر محسوس کر رہا تھا۔ اوکانکوو اس کے عقب میں چل رہا تھا۔ اب تو وہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اوکانکوو اُس کا باپ نہ تھا۔ اپنے حقیقی باپ کا وہ زیادہ شائق کبھی بھی نہیں تھا اور ان تین برسوں کے اختتام پر تو وہ اور بھی دور ہو گیا تھا۔ لیکن اُس کی ماں اور تین سالہ بہن۔۔۔ یقیناً اب وہ تین برس کی نہیں رہی ہو گی بلکہ چھ کی ہو گئی ہو گی کیا وہ اسے پہچان پائے گا۔ اب تو وہ بہت بڑی ہو گئی ہو گی! اُس کی ماں خاموشی سے کتنے آنسو بہائے گی اور اوکانکوو کی احسان مند ہو گی کہ اس نے اس کا اتنا خیال رکھا اور اب اُسے واپس لے آیا تھا۔ وہ سب کچھ سُننا چاہے گی جو اِن تین برسوں میں اس کے ساتھ ہوا۔ وہ اُسے نوویے کے بارے میں بتائے گا اور اس کی ماں کے بارے میں اور ٹڈی دل کے بارے میں وہ پھر یکدم ایک خیال اُس کے ذہن میں جاگزیں ہو گیا۔ ہو سکتا ہے اُس کی ماں مر گئی ہو۔ اُس نے اِس خیال کو اپنے ذہن سے خارج کرنے کی بہت کوشش کی مگر بے سُود۔ تب اُس نے اس معاملے کا فیصلہ کرنے کی اُسی طرح کوشش کی جیسے وہ لڑکپن میں کیا کرتا تھا۔ اُسے وہ گانا ابھی بھی نہیں بھولا تھا:

ایزے ایلینا، ایلینا!

ایزے الی کوسے، یا،

اکوابا اکوااولی ہولی

ایبے ڈانڈا نیکی ایزے

ایبے اوزوزو نیتے ایگوو

سالہ

اپنے ذہن میں اُس گانے کے بول دہرائے اور اُس کی تال پر قدم ملا کر چلا۔ اگر گانے کے آخری بول کا اس کے دائیں پاؤں پر خاتمہ ہوگا تو اُس کی ماں زندہ سلامت ہوگی۔ اگر بائیں پر ہوگا تو وہ مرچکی ہوگی۔ نہیں، مری نہیں۔ بس بیمار ہوگی۔ گانا دائیں پاؤں پر ختم ہوا، سو وہ زندہ اور صحیح سلامت تھی۔ اس نے گانا ایک بار پھر گایا۔ اِس بار وہ بائیں پاؤں پر ختم ہوا۔ لیکن دوسری بار کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ پہلی آواز ہی چک ورو یعنی خدا کے گھر جا پہنچتی تھی۔ یہ بچوں کی محبوب کہاوت تھی۔ اکیمے فوما کو لگا جیسے وہ ایک بار پھر بچہ بن گیا ہو۔ یہ یقیناً اپنی ماں کے گھر جانے کی سوچ کا اثر ہوگا تھا۔

اُس کے عقب میں ایک شخص نے کھانس کر گلا صاف کیا۔ اکیمے فوما نے مڑ کر دیکھا۔ اس شخص نے غرا کر اُسے کہا کہ چلتا رہے۔۔ وہاں کھڑا ہو کر دیکھنے کا کوئی مقصد نہیں تھا۔ جس لہجے میں البتہ یہ سرزنش کی گئی تھی وہ اکیمے فوما کی کمر میں خوف کی سرد لہر دوڑا دینے کو کافی تھا۔ تاڑی کے سیاہ گھڑے کو تھامے ہوئے اُس کے ہاتھوں میں خفیف سی لرزش ہوئی۔ اوکانکوو عقب میں اتنی دور کیوں چل رہا تھا؟ اکیمے فوما کو لگا جیسے اُس کی ٹانگیں پگھل رہی ہوں۔ اُسے مڑ کر پیچھے دیکھنے سے بھی ڈر محسوس ہونے لگا۔

جس آدمی نے گلا صاف کیا تھا، اکیمے فوما کے قریب ہو گیا اور اپنا چھرا بلند کیا۔ اوکانکوو نے اپنا مُنہ دوسری جانب کر لیا۔ اُس نے چھرے کے وار کی آواز سنی۔ گھڑا ٹکڑے ہو کر ریت پر گر گیا۔ اُس نے اکیمے فوما کی چیخ کو سنا "ابا یہ لوگ مجھے مارے ڈال رہے ہیں" کہہ کر وہ اوکانکوو کی طرف دوڑا۔ خوف سے حواس باختہ، اوکانکوو نے اپنا چھرا نکالا اور اُسے دو ٹکڑے کر ڈالا۔ اُسے یہ ڈر تھا لوگ اُسے کمزور نہ سمجھنے لگ جائیں۔

اُس رات جونہی اوکانکوو گھر میں داخل ہوا، نوویے کو پتہ چل گیا کہ اکیمے فوما کو مار دیا گیا ہے اور اُسے لگا جیسے اُس کے اندر کوئی شے یکلخت ٹوٹ گئی ہے۔ جیسے تنی ہوئی کمان تڑاق سے ٹوٹ جاتی ہے۔ وہ رویا نہیں، صرف بے طاقت اور ڈھیلا ہو گیا۔ اسی طرح کا احساس زیادہ دیر کی بات نہیں، پچھلی کٹائی کے موسم میں، اُسے ایک بار پہلے بھی ہوا تھا۔ ہر بچے کو کٹائی کے موسم سے عشق تھا۔ وہ جو عمروں میں اتنے بڑے تھے کہ چھوٹی سی ٹوکری میں دو چار یام بھی اُٹھا سکتے، جوانوں اور بڑوں کے ہمراہ کھیتوں پر چلے جاتے اور اگر وہ کھدائی کر کے یام نکالنے میں مدد نہ کر سکتے، تو ایندھن جمع کر لیتے تاکہ بھرے ہوئے یاموں کو بھونا اور وہیں کھیت پر ہی کھایا جا سکے۔ سُرخ روغن تاڑ میں بھونے ہوئے اور کھلے صحن پر ہی کھائے ہوئے یام گھر میں تیار کیے ہوئے ہر پکوان سے کہیں زیادہ لذیذ تھے۔ کھیت پر ایسے ہی ایک دن کے بعد، پچھلی کٹائی کے بعد نوویے کو پہلی بار اپنے اندر کچھ ٹوٹنے کا احساس ہوا تھا۔ جیسا اُسے اِس وقت ہوا تھا۔ چشمے کے دوسری جانب، دور ایک کھیت میں سے دو لوگ یاموں کی ٹوکریاں اُٹھاتے ہوئے گھر واپس لوٹ رہے تھے جب انہوں نے جنگل میں ایک بچے کے رونے کی آواز سنی۔ عورتوں پر جو باتوں میں مشغول تھیں، یکلخت خاموشی طاری ہو گئی تھی، اور انہوں نے تیزی سے چلنا شروع کر دیا تھا۔ نوویے نے سن رکھا تھا کہ جڑواں بچوں کو مٹی کے برتنوں میں ڈال کر جنگل میں پھینک دیا جاتا تھا، لیکن آج تک اُس کا کسی ایسے بچے سے سامنا نہ ہوا تھا۔ ایک نامعلوم سی ٹھنڈک اُس پر اُتر آئی اور اُس کا سر سوچ کر

بڑا ہو گیا، جیسے رات کے وقت کسی اکیلے گشت کرنے والے کا ہوتا ہے جب وہ راہ چلتے کسی بد روح کے آگے سے گزر جائے۔ تب بھی نوویے کے اندر کچھ ٹوٹ گیا تھا۔ ویسے ہی احساس سے وہ اب پھر دوچار ہوا تھا جب اُس کا باپ اُس رات اکیمے فوما کے قتل کے بعد گھر میں داخل ہوا تھا۔

....

آٹھواں باب

اکیمے فوما کی موت کے دو دن بعد تک اوکانکوو کے حلق سے کوئی خوارک نہیں اتری۔ صبح سے رات تک وہ تاڑی پیتا رہا۔ اس کی آنکھیں سرخ اور غضب ناک ہو گئیں۔ وہ اُس چوہے کی طرح لگ رہا تھا جسے دم سے پکڑ کر زمین پر زور سے مارا گیا ہو۔ اُس نے اپنے بیٹے نوویے کو بلایا کہ آ کر اُس کے ساتھ جھونپڑی میں بیٹھے لیکن نوویے اُس سے خوف زدہ تھا اور جب بھی اُسے اونگھتے دیکھتا وہاں سے کھسک لیتا۔

وہ رات بھر سویا بھی نہیں جتنی اُس نے کوشش کی کہ اکیمے فوما کے بارے میں نہ سوچے اتنا ہی وہ اس کے بارے میں سوچا کیا۔ ایک بار تو وہ بستر سے اُٹھ کر باہر اپنے احاطے میں بھی پھرتا رہا۔ لیکن وہ اس قدر کمزور محسوس کر رہا تھا کہ اُس کی ٹانگیں اُسے بمشکل ڈھوسک رہی تھیں۔ وہ ایک شرابی دیو کی طرح لگ رہا تھا جسے کسی مچھر کے اعضا لگ گئے ہوں۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ایک یخ کرنے والی ٹھنڈک اُس کے سر پر نازل ہوتی اور اُس کے سارے جسم میں پھیل جاتی۔

تیسرے روز اُس نے اپنی تیسری بیوی ایکویفی سے کہا کہ اُس کے لیے کچھ بہشتی کیلے بھون دے۔ اُس نے انہیں اُسی طرح تیار کیا جیسے وہ اُسے پسند تھے۔ مچھلی کے قتلوں اور پھلی کے تیل کے ساتھ۔

''تم نے دو دن سے کچھ نہیں کھایا'' اُس کی بیٹی ایزنما نے خوراک اُسے لا کر دیتے ہوئے کہا'' اب تمہیں یہ تمام کھانا ختم کرنا ہے۔'' وہ بیٹھ گئی اور اپنی ٹانگیں سامنے جوڑ لیں۔ اوکانکوو بے دھیانی سے کھانا کھاتا رہا۔ اِسے لڑکا ہونا چاہیے تھا'' اپنی دس سالہ بیٹی کو دیکھ کر وہ سوچتا رہا۔ مچھلی کا ایک قتلہ اُس نے لڑکی کو بھی دیا۔

''جاؤ مجھے ٹھنڈا پانی لا کر دو'' اُس نے کہا۔ ایزنما مچھلی کے قتلے کو چباتی ہوئی اُس کی جھونپڑی سے جلدی سے باہر گئی اور اپنی ماں کی جھونپڑی میں دھرے مٹی کے گھڑے میں سے ٹھنڈے پانی کا ایک کٹورا بھر لائی۔

اوکانکوو نے کٹورا اُس کے ہاتھ سے لیا اور ایک ہی سانس میں سارا پانی پی گیا۔ اُس نے بہشتی کیلے کے چند ٹکرے اور کھائے اور پھر رکابی کو ایک جانب کر دیا۔

''مجھے میرا تھیلا دے دو'' اُس نے کہا اور ایزنما نے اس کا بکری کی کھال کا تھیلا جو جھونپڑی کے ایک کونے میں لٹکا ہوا تھا اُسے لا کر دے دیا۔ وہ اُس میں اپنی نسوار کی بوتل کو ڈھونڈنے لگا۔ تھیلا خاصہ گہرا تھا اُس کا پورا بازو اس میں سما جاتا تھا۔ نسوار کی بوتل کے علاوہ تھیلے میں اور بھی بہت سی چیزیں رکھی تھیں اُس کا شراب پینے کا سینگ اور تونبا ایک دوسرے کے ساتھ ٹکراتے رہے جتنی دیر وہ نسوار کی بوتل ڈھونڈتا رہا۔ اُسے باہر نکال کر کچھ دیر تک وہ اُسے اپنے گھٹنے کے ساتھ مارتا رہا پھر اپنی بائیں ہتھیلی پر تھوڑی سی نسوار نکالی۔ تب اُس یاد آیا کہ اُس نے نسوار کے لیے چمچ نہیں نکالا۔ اُس نے دوبارہ تھیلے میں ہاتھ ڈالا اور ایک چھوٹا سا چپٹا، ہاتھی دانت کا ساختہ چمچ برآمد کیا۔ اُس کی مدد سے وہ

بھوری نسوار کو اپنے نتھنوں تک لے گیا۔

ایزنما، خالی رکابی ایک ہاتھ میں اور خالی کٹورا دوسرے میں اُٹھا کر اپنی ماں کے جھونپڑے کو چل دی۔ اِس کو لڑکا ہونا چاہیے تھا۔ اوکانکوو نے دوبارہ اپنے آپ سے کہا۔ اس کے ذہن میں دوبارہ اکیمے فوما کا خیال آیا اور وہ کانپ گیا۔ اِس وقت اسے کرنے کو اگر کوئی کام مل جاتا تو وہ اُسے فراموش کرسکتا تھا۔ لیکن یہ کٹائی کے بعد اور اگلی بوائی سے پیشتر فرصت کا زمانہ تھا۔ مرد لوگ اس زمانے میں صرف ایک ہی کام کر سکتے تھے جو کہ احاطے کی بیرونی دیوار کو تاڑ کے پتوں کے ساتھ لیپ کرتا تھا اور یہ کام اوکانکوو پہلے ہی کرچکا تھا۔ جس روز ٹڈی دل آیا اُس روز وہ دیوار کے ایک جانب اور نوویے اورا کیمے فوما دوسری جانب کام کرتے رہے تھے۔

''سو، تم کب سے رعشہ زدہ نحیف بڑھیا بن گئے ہو؟ اوکانکوو نے اپنے آپ سے دریافت کیا۔ ''تم جوکہ جنگوں میں اپنی شجاعت کے لیے نو کے نو دیہاتوں میں مشہور تھے یہ کیسے ہوگیا کہ ایک شخص جس نے جنگ میں پانچ آدمیوں کو ہلاک کیا ہو، ایک لڑکے کے مقتولین میں شام ہونے کی وجہ سے پاش پاش ہو جائے؟

اوکانکوو، تم بلاشبہ بوڑھی عورت بن گئے ہو۔''

وہ چوکڑی بھر کر کھڑا ہوگیا، اپنا بکری کی کھال کا تھیلا اپنے کندھے پر لٹکایا اور اپنے عزیز دوست اوبی ریکا سے ملاقات کرنے روانہ ہوگیا۔

اوبی ریکا گھر سے باہر مالنٹے کے درخت کی چھاؤں میں بیٹھا رافیا تاڑ کے پتوں سے چھپر بنا رہا تھا۔ انہوں نے ایک دوسرے سے علیک سلیک کیا اور اوبی ریکا اُسے اپنی جھونپڑی میں لے گیا۔

''میرا ارادہ تھا کہ چھپر ختم ہوتے ہی تمہیں جا کر ملوں'' اوبی ریکا نے اپنی رانوں سے چمٹے ہوئے ریت کے ذروں کو جھاڑتے ہوئے کہا۔

''سب ٹھیک ٹھاک ہے نا؟'' اوکانکوو نے پوچھا۔

''ہاں'' اوبی ریکا نے جواب دیا ''میری بیٹی سے نکاح کا طالب لڑکا آج ہمارے ہاں آرہا ہے۔ توقع ہے کہ ہم لوگ ''حق مہر'' کا معاملہ نمٹالیں گے میری خواہش ہے کہ تم بھی وہاں موجود ہو۔''

عین اُس وقت اوبی ریکا کا بیٹا، مادوکا باہر سے باپ کی اوبی میں داخل ہوا۔ اُس نے اوکانکوو کو سلام کیا اور احاطے میں جانے کے لیے باہر مڑا۔

''ادھر آؤ اور میرے ساتھ ہاتھ ملاؤ'' اوکانکوو نے لڑکے سے کہا ''اُس روز تمہاری کشتی دیکھ کر دل بہت خوش ہوا'' لڑکا مسکرایا، اوکانکوو سے ہاتھ ملایا اور احاطے کی جانب مڑ گیا۔

''یہ لڑکا بہت نامور بنے گا'' اوکانکوو نے کہا۔ ''اگر میرا کوئی ایسا بچہ ہوتا تو میں بہت خوش رہتا۔ نوویے کی طرف سے مجھے بہت پریشانی رہتی ہے۔ ملیدہ کیے ہوئے یاموں کا پیالہ اُسے کشتی میں پچھاڑ سکتا ہے۔ اُس سے دو چھوٹے زیادہ ہونہار لگتے ہیں۔ لیکن ایک بات میں یقین سے کہہ سکتا ہوں اوبی ریکا، کہ میرے بچے مجھ پر نہیں گئے۔ وہ کہاں ہیں وہ تنوں پر پھوٹنے والی، جوان شاخیں جو پرانے کیلے کے مرتے ساتھ ہی اُگ پڑتی ہیں؟ ایزنما اگر لڑکا ہوتی تو میں زیادہ خوش ہوتا۔ وہ زیادہ روح دار بچی ہے۔'' ''تم خواہ مخواہ پریشان ہوتے رہتے ہو'' اوبی ریکا نے کہا ''بچے ابھی بالکل نوعمر ہیں۔''

''نوعمر؟ نوویے اتنا بڑا ہے کہ کسی عورت کو حمل ٹھہرا سکتا ہے۔ میں جب اُس کی عمر کا تھا تو اپنی زندگی کا تمام بندوبست کررہا تھا۔ نہیں بھائی وہ نوعمر نہیں ہے۔ جس چوزے نے بڑا ہو کر مرغا بننا ہو اس کا انڈے سے برآمد ہوتے ہی

پتا چل جاتا ہے۔ میں نے اپنی طرف سے بہت کوشش کی ہے کہ وہ مرد بن جائے لیکن اُس پر اس کی ماں کی چھاپ خاصی ہے۔''

''ماں سے زیادہ دادے کی ہے'' اوبی ریکا نے سوچا مگر کہا نہیں۔ اکانکوو کے ذہن میں بھی یہی خیال آیا لیکن اُس نے عرصہ ہوا ایسی سوچوں کو پسِ پشت ڈالنے کا طریقہ دریافت کر لیا ہوا تھا۔ جب کبھی اُسے اپنے باپ کی نالائقی اور ناکامی کا خیال ستاتا وہ اُس کے مقابلے میں خود اپنی طاقت اور کامرانی کے واقعات کو لا کھڑا کرتا۔ اب بھی اُس نے ایسا ہی کیا۔ اُس کا ذہن اپنی مردانگی کے تازہ ترین قصے کی جانب راغب ہو گیا۔

''میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ تم ہمارے ہمراہ اُس لڑکے کو قتل کرنے کی مہم میں کیوں شامل نہیں ہوئے؟'' اس نے اوبی ریکا سے دریافت کیا ''کیونکہ میری خواہش نہیں تھی'' اوبی ریکا نے تلخ لہجے میں جواب دیا ''مجھے ایک اور بہتر کام کرنا تھا۔''

''لگتا ہے جیسے تم ہاتفِ غیبی کی عمل داری پر اور لڑکے کے قتل کے بارے میں فیصلے پر شک کر رہے ہو۔''

''ایسی بات نہیں۔ میں کیوں شک کروں؟ لیکن ہاتفِ غیبی نے اُس لڑکے کے قتل کا حکم مجھے نہیں دیا تھا۔''

''کسی کو تو وہ کرنا ہی تھا۔ اگر ہم سب خون کے نظارے سے خوف کھاتے رہتے، وہ کام کبھی بھی نہ ہو سکتا۔ تب ہاتف غیبی کے فیصلے کا کیا بنتا؟'' ''او کانکوو، تم اچھی طرح جانتے ہو میں خون کے نظارے سے نہیں ڈرتا۔ اگر کوئی تم سے یہ کہے تو وہ سراسر جھوٹ ہو گا۔ اور ایک بات میں تمہیں اور کہہ دوں۔ اگر میں تمہاری جگہ ہوتا تو میں بھی گھر سے باہر نہ نکلتا جو کچھ تم نے کیا ہے دھرتی کی دیوی کو پسند نہیں آئے گا۔ یہ ایک ایسا فعل جس کے خمیازے میں دیوی خاندان کے خاندان تباہ کر سکتی ہے۔''

''دھرتی کی دیوی اُس کے اپنے پیغامبر کا حکم بجا لانے کی سزا مجھے کیسے دے سکتی ہے؟'' او کانکوو نے کہا۔ ''کسی بچے کی انگلیاں یام کے گرم ٹکڑے سے جو اس کی ماں اس کی ہتھیلی پر رکھ دیتی ہے کبھی نہیں جلتیں۔''

''وہ تو صحیح ہے'' اوبی ریکا نے اتفاق کیا ''لیکن اگر ہاتفِ غیبی نے یہ فیصلہ کیا ہو کہ میرے بیٹے کا قتل ضروری ہے تو میں نہ تو اُس فیصلے پر حجت کروں گا نہ اُس میں شریک ہوں گا۔''

اُن دونوں کی بحث ابھی بہت دیر جاری رہتی! اگر اوفوایدو وہاں نہ آ دھمکتا۔ اُس کی آنکھوں میں چمک سے واضح تھا کہ وہ کوئی اہم خبر لے کر آیا ہے۔ لیکن بعجلت اُس سے معلوم کرنا کہ وہ خبر کیا تھی بداخلاقی ہوتی۔ اوبی ریکا نے اُسے کولا کا جو اُس نے او کانکوو کے ساتھ مل کر توڑا تھا ایک گوشہ کھانے کو دیا۔ اوفوایدو اُسے آہستہ آہستہ چباتا رہا اور ٹنڈی دل کی باتیں کرتا رہا۔ کولا ختم کرنے کے بعد وہ بولا۔

''آج کل بہت عجب و غریب باتیں واقع ہو رہی ہیں۔''

''کیوں؟ کیا ہوا ہے؟'' او کانکوو نے دریافت کیا۔

''تم اوگبوایغنی ندلوے کو جانتے ہو؟'' اوفوایدو نے پوچھا

''ایرے گاؤں والا اوگبوایغنی ندلوے؟'' او کانکوو اور اوبی ریکا دونوں نے پوچھا ''آج صبح اُس کی وفات ہو گئی ہے'' اوفوایدو نے کہا۔

''کوئی اتنی تعجب خیز بات نہیں۔ ایرے میں وہ بوڑھا ترین شخص تھا'' اوبی ریکا نے کہا۔

''تم نے صحیح کہا'' اوفوایدو نے ہاں میں ہاں ملائی۔ ''لیکن تمہیں یہ بھی دریافت کرنا چاہیے کہ ابھی تک ادمواوفیا میں اس کی موت کی اطلاع دینے کی خاطر ڈھول کیوں نہیں بجے؟''

''ہاں'' کیوں نہیں بجے؟'' اوبی ریکا اور اوکانکوو نے اکٹھے پوچھا۔

''یہی اِس واقعے کا انوکھا حصہ ہے۔ اس کی پہلی بیوی کو جانتے ہو جو چھڑی کے سہارے چلتی ہے؟''

''ہاں'' اس کا نام اوزوینا ہے۔''

''بالکل صحیح ہے'' اوفوایدو نے جواب دیا۔ ''جیسا تمہیں معلوم ہی ہے اوزوینا اپنے بڑھاپے کے باعث اُس کی دیکھ بھال سے قاصر تھی۔ یہ کام اُس کی نوجوان بیویوں کے ذمے تھا۔ جب وہ صبح فوت ہُوا، اُن بیویوں میں سے ایک اوزوینا کی جھونپڑی میں گئی اور اُسے اِس اَمر کی اطلاع دی۔ وہ اپنی چٹائی سے اُٹھی، چھڑی ہاتھ میں لی اور چل کر اُس کی اوبی تک جا پہنچی۔ وہاں وہ چوکھٹ پر گھٹنوں کے بل بیٹھ گئی اور اپنے خاوند کا نام لے کر جو چٹائی پر دراز تھا، اُسے بلایا۔''

اوگبوا یعنی ندولوے''

اُس نے تین بار اُسے پکارا اور پھر واپس اپنی جھونپڑی میں چلی گئی۔ لاش کے غسل کے موقع پر موجود ہونے کی خاطر جب اُس کی سب سے چھوٹی بیوی اُسے بلانے گئی، تو وہ اپنی چٹائی پر مری پڑی تھی۔''

''ہاں، واقعی عجیب بات ہے'' اوکانکوو نے کہا۔ ''اب اُس وقت تک ندُولوے کا جنازہ نہیں اُٹھایا جا سکتا جب تک اُس کی بیوی دفن نہ ہو جائے۔''

''اسی لیے اومواوفیا کے ڈھول یہ اطلاع دینے کے لیے نہیں بجے۔''

''سب کو پتہ تھا کہ ندولوے اور اوزوینا کا ذہنی رجحان بالکل ایک جیسا ہی تھا۔'' اوبی ریکا نے کہا ''مجھے یاد ہے جب میں چھوٹا تھا اُن کے بارے میں ایک گانا بھی بنا ہوا تھا۔ وہ اُسے بتائے بغیر کچھ نہیں کر سکتا تھا۔''

''مجھے معلوم نہیں تھا'' اوکانکوو نے کہا ''میرے حساب سے وہ جوانی میں خاصہ طاقت ور آدمی تھا۔''

''وہ واقعی طاقت ور تھا۔''

اوکانکوو نے بے چینی سے سر ہلایا

''اُس زمانے میں اُس نے کئی بار جنگ میں اومواوفیا کی رہنمائی کی تھی'' اوکانکوو نے کہا۔

....

اوکانکوو نے آہستہ آہستہ اپنی مخصوص حالت کی جانب لوٹنا شروع کر دیا تھا۔ صرف اُسے کسی ایسے کام کی ضرورت تھی جو اُسے مصروف رکھتا۔ اگر اُس نے اکیمے فوما کو بوائی کے مصروف مہینوں یا فصل کی کٹائی کے دنوں میں قتل کیا ہوتا تو معاملہ شاید اتنا شدید نہ ہوتا۔ اس کا ذہن کام پر مرتکز رہتا۔ اوکانکوو قول سے زیادہ فعل کا آدمی تھا۔ فعل کی غیر موجودگی میں گفتگو ہی مناسب تھی۔

اوفوایدو کی روانگی کے بعد اوکانکوو نے اپنا بکری کی کھال کا تھیلا اُٹھایا اور روانگی کے لیے تیار ہو گیا۔

''مجھے سہ پہر کے لیے اپنے پام کے درختوں کو چھید لگانا ہے''۔ اُس نے کہا۔

''آجکل کون تمہارے درختوں کو چھید لگاتا ہے؟'' اوبی ریکا نے پوچھا۔

''اُومے زولیکے'' اوکانکوو نے جواب دیا۔

''کبھی کبھی مجھے افسوس ہوتا ہے کہ میں نے اوزو کا تمغہ کیوں حاصل کیا'' اوبی ریکا نے کہا۔ ''چھید لگانے کے نام پر آج کل کے نوجوانوں کو پام کے درختوں کو تباہ و برباد کرتے دیکھ کر دل سے آہ نکلتی ہے۔''

''بات تو صحیح ہے'' اوکانکوو نے اُس سے اتفاق کیا، ''لیکن قبیلے کے قانون کی اطاعت بہر حال لازم ہے۔''

''سمجھ میں نہیں آتا ہم نے یہ قانون کیسے اپنایا'' اوبی ریکا نے کہا۔ ''بہت سے دوسرے قبیلوں میں تمغے حاصل

کرنے والوں کو یام کے درختوں پر چڑھنے کی کوئی ممانعت نہیں۔ ہم لوگ اونچے یام پر نہیں چڑھ سکتے صرف زمین پر کھڑے ہو کر چھوٹے چھوٹے پودوں کو چھید لگا سکتے ہیں۔ یہ تو وہی دیمارا گانا والی بات ہوئی جو کتے کا گوشت کاٹنے کے لیے اپنی چھری کبھی ادھار نہ دیتا تھا اس لیے کہ کتے کا گوشت اُس کے لیے ممنوع تھا، لیکن اُسی گوشت پر اپنے دانتوں کو استعمال کرنے پر کبھی معترض نہ ہوتا تھا۔''

''میرا خیال ہے یہ نہایت اچھی بات ہے کہ ہمارا قبیلہ اوزو کے تمغے کو اتنی اہمیت دیتا ہے'' اوکانکوو نے کہا۔ ''اُن دوسرے قبیلوں میں جن کا تم ذکر رہے تھے اوزو اتنا گھٹیا ہے کہ ہر گدا گر اُسے حاصل کر سکتا ہے۔''

''گداگر کا ذکر تو میں نے مذاقاً کیا تھا اوبی ریکا نے جواب دیا۔ ''مگر اباے اور انینتیا میں اوزو دو کوڑی سے بھی کم کا ہے۔ ہر شخص وہاں ٹخنوں پر تحفے کا دھاگا باندھے پھرتا ہے اور کشتی ہی چوریاں کیوں نہ کر لے کبھی اُس سے محروم نہیں ہوتا۔''

''ان لوگوں نے اُوزو کے نام کو مٹی میں رگید ڈالا ہے'' اوکانکوو نے چلنے سے قبل اُٹھتے ہوئے کہا۔

''میرے سمدھیوں کی آمد میں اب زیادہ دیر نہیں لگے گی'' اوبی ریکا نے کہا۔

''میں جلد ہی واپس لوٹ آؤں گا'' اوکانکوو نے سورج کی سمت کا اندازہ لگاتے ہوئے کہا۔

....

جب اوکانکوو واپس لوٹا، اوبی ریکا کی جھونپڑی میں سات مرد موجود تھے۔ شادی کا طلبگار لڑکا تقریباً ۲۵ سالہ نوجوان تھا اور اُس کے ہمراہ اُس کے باپ اور چچا تھے۔ اوبی ریکا کی طرف سے اُس کے دو بڑے بھائی اور اس کا سولہ سالہ بیٹا مادو کا موجود تھے۔

''ایکو یکے کی ماں سے کہو کہ ہمارے لیے کچھ کولا کے پھل بھجوا دے'' اوبی ریکا نے اپنے بیٹے سے کہا۔ ماڈو کا بجلی کی سی سُرعت سے احاطے سے غائب ہو گیا وہاں پر موجود سب لوگ مادو کا کے بارے میں محوِ گفتگو ہو گئے اور سبھوں نے اتفاق کیا کہ مادو کا چاقو کی دھار کے طرح تیز اور تیکھا ہے۔

''کبھی کبھی مجھے لگتا ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ ہی تیز ہے'' اوبی ریکا نے مربّیانہ انداز میں کہا ''کبھی آرام سے چل کر نہیں دیا اس نے، ہمیشہ جلدی میں ہوتا ہے۔ کسی کام کے لیے اسے بھیجنا ہو تو آدھا پیغام سنے بغیر ہی بھاگ کھڑا ہوتا ہے''۔

''تم خود بھی اُسی کی طرح ہُوا کرتے تھے'' اُس کے بڑے بھائی نے کہا۔ ''جیسے کہ ہمارے ہاں کہاوت ہے جب گائے گھاس چر رہی ہوتی ہے تو بچھڑے اُس کا منہ دیکھتے ہوتے ہیں۔ مادو کا نے بھی لگتا ہے تمہارا منہ دیکھا ہے۔''

وہ ابھی باتیں کر رہے تھے کہ مادو کا واپس آ گیا۔ اُس کے ہمراہ اُس کی سوتیلی بہن ایکو یکے تھی جس نے لکڑی کی ایک رکابی میں گھڑیال مرچ اور کولا کے پھل اُٹھا رکھے تھے رکابی اپنے تایا کے ہاتھ میں تھما کر اُس نے خود اپنے ہونے والے شوہر سمیت سسرالیوں سے مصافحہ کیا۔ وہ تقریباً سولہ برس کی تھی اور شادی کے لیے بالکل تیار تھی۔ اس کے ہونے والے شوہر اور اس کے دوسرے رشتہ داروں نے اس کے جوان جسم کا ماہرانہ نگاہوں سے جائزہ لیا جیسے کہ اپنے آپ کو یقین دلا رہے ہوں کہ وہ واقعی خوبصورت تھی اور شادی کے لیے ہمہ تن تیار تھی۔ اس نے اپنے بالوں کو گول کر کے سر کے درمیان میں لگایا ہوا تھا۔ اس کی جلد پر کیم کی لکڑی کا سرخ رنگ نرمی سے رگڑا گیا تھا۔ اور اس کے سارے جسم پر اولی سے سیاہ نقوش بنے ہوئے تھے۔ اُس نے سیاہ نیکلس پہن رکھی تھی جو تین کنڈلوں میں اُس کی بھری بھری رس دار چھاتیوں سے ذرا اوپر آویزاں تھی۔ اُس کے بازو سرخ اور پیلی چوڑیوں سے مزین تھے اور اس کے کولہوں کے ذرا اوپر

چار یا پانچ لچھوں میں منکوں کی مالائیں لٹک رہی تھیں۔

جب اُس نے مصافحہ کر لیا بلکہ صرف اپنا ہاتھ آگے بڑھا دیا تاکہ دوسرے اُس سے مصافحہ کر سکیں، وہ اپنی ماں کی جھونپڑی کو لوٹ گئی تاکہ کھانا پکانے میں اُس کی مدد کر سکے۔

''پہلے اپنے جگیدا (۴) کو تو اتار لو'' اُس کی ماں نے اُسے سرزنش کی وہ چولہے کے نزدیک ہو کر دیوار کے ساتھ ٹکے ہاون کو اپنے قریب لا رہی تھی۔ ''ہر روز میں تمہیں یاد دلاتی ہوں کہ جگیدا اور آگ ایک دوسرے کے دشمن ہوتے ہیں لیکن تمہاری سمجھ میں ہی نہیں آتا۔ تمہارے کان لگتا ہے صرف سجاوٹ کے لیے بنے ہیں سُننے کے لیے نہیں، کسی روز تمہارے کولہوں پر آگ بھڑک اُٹھے گی تب تمہیں پتہ چلے گا۔''

ایکویکے جھونپڑی کے دوسرے کونے میں جا کر ہاروں کی لڑیاں اُتارنے لگی۔ یہ کام نہایت آہستگی اور احتیاط سے کرنے کا یعنی ہر لڑی کو علیحدہ علیحدہ اُتارنے کا تھا۔ ورنہ ایک لڑی بھی ٹوٹ جاتی تو ہزاروں چھلّے بکھر جاتے اور دوبارہ پرونے پڑتے۔ وہ ہتھیلیوں سے لڑیوں کو نیچے کی جانب آہستہ آہستہ رگڑتی رہی حتیٰ کہ وہ کولہوں سے پھسل کر اُس کے پاؤں کے اردگرد گرتی گئیں۔

مرد لوگوں نے اوبی میں وہ تاڑی پینی بھی شروع کر دی تھی جو ایکویکے کا ہونے والا خاوند لے کر آیا تھا۔ وہ یقیناً اچھی اور قوی شراب لگ رہی تھی اس لیے کہ اُس توانا مشروب کو روکنے کے لیے گھڑے کے مُنہ پر بندھے تاڑ کے پھل کے باوجود سفید جھاگ اُبھر اُبھر کر باہر گر رہا تھا۔

''لگتا ہے کسی مشاق شخص نے اِس شراب کے لیے تاڑ کو چھید لگایا ہے'' اوکانکوو نے کہا۔

ایکویکے کا ہونے والا خاوند ایسے کُھل کر مسکرایا اور اپنے باپ سے گویا ہوا، ''تم نے سنا؟'' تب وہ دوسروں کی جانب متوجہ ہوا ''میرا باپ کبھی اقرار نہیں کرے گا کہ میں باڑ کو اچھا چھید لگا سکتا ہوں۔''

''میرے تاڑ کے تین پیڑوں کو اِس نے غارت کیا ہوا ہے'' اس کے باپ اُوکیکبو نے کہا۔

''وہ پانچ برس پہلے کی بات تھی،'' لڑکے نے کہا۔ اُس نے شراب انڈیلنی شروع کر دی تھی۔ ''اُس وقت مجھے چھید لگانے کا کیا علم تھا؟'' پہلا سینگ بھر کر اُس نے اپنے باپ کو پیش کیا پھر اُس نے دوسروں کو شراب دینی شروع کی۔ اوکانکوو نے اپنے بکری کی کھال والے تھیلے میں سے بڑا سا سینگ برآمد کیا۔ پھونک مار کر اُس میں سے گرد جھاڑی جو اُس میں موجود ہو سکتی تھی اور اُسے بھرنے کے لیے ایبے کو دے دیا۔

شراب پیتے وقت وہ لوگ ہر اُس شئے کے بارے میں باتیں کرتے رہے جس کا اُن کے وہاں جمع ہونے کی غایت سے کوئی تعلق نہ تھا۔ گھڑے کے خالی ہو جانے کے بعد ہی ایبے کے باپ نے کھنگار کر گلا صاف کیا اور اپنے وہاں آنے کا مقصد بیان کیا۔

تب اوبی ریکا نے تیلیوں کا ایک چھوٹا سا گٹھا اس کو پکڑا دیا۔ اوکیکبو نے تیلیوں کو گنا۔

''کیا یہ تیس ہیں؟'' اُس نے پوچھا

اوبی ریکا نے موافقت میں سر ہلایا۔

''چلو، معاملہ کچھ تو آگے بڑھا'' اوکیکبو نے کہا اور پھر اپنے بھائی اور بیٹے کی جانب متوجہ ہوا اور بولا۔ ''چلو ہم باہر چل کر سرگوشی کرتے ہیں۔''

تینوں اُٹھ کر باہر چلے گئے۔ جب وہ واپس آئے تو اوکیکبو نے تیلیوں کا گٹھا اوبی ریکا کو واپس دے دیا۔ اُس نے انہیں گنا۔ گٹھا میں تیس کے بجائے صرف پندرہ تیلیاں تھیں۔ اُوبی نے گٹھا اپنے بڑے بھائی، ماچی کے حوالے کر دیا۔

اس نے بھی انہیں گنا اور بولا۔

''ہمارا ارادہ تیس سے نیچے جانے کا نہیں تھا۔ لیکن جیسے کہ کتوں کی کہاوت ہے ''اگر میں تمہارے لیے جھک جاؤں اور تم میرے لیے، تو اِسے کھیل ہی سمجھا جانا چاہیے۔'' شادی کا معاملہ بھی کھیل والا ہونا چاہیے، لڑائی جھگڑے والا نہیں۔ اس لیے اب ہم بھی تھوڑا سا جھکنے کو تیار ہیں۔'' تب اُس نے پندرہ تیلیوں میں دس اور جمع کر دیں اور گھٹا و کیکبو کو لوٹا دیا۔

اسی طرح کرتے کراتے ایکویکے کا ''حق مہر'' بالآخر کوڑیوں کے بیس تھیلے قرار پا گیا۔ یقین میں اتفاق ہوتے ہوتے شام پڑ گئی۔ اوبی ریکا نے اپنے بیٹے مادوکا سے کہا کہ ''جا کر ایکویکے کی ماں کو اطلاع دے دے کہ ہمارا کام ختم ہو گیا ہے۔ تقریباً فوراً ہی ایکویکے کی ماں فوفو کا بڑا سا پیالہ لے کر اندر آ گئی۔ اوبی ریکا کی دوسری بیوی نے سُوپ کی ہنڈیا اُٹھا رکھی تھی اور ماڈوکا نے تاڑی کا گھڑا۔

کھانا کھانے اور تاڑی پینے کے ساتھ ساتھ مرد لوگ اپنے ہمسایوں کی روایات اور رسوم کی گفتگو کرتے رہے۔

''آج سویرے ہی اوبی ریکا نے کہا ''اوکانکو اور میں ابامے اور انیتا کے لوگوں کی باتیں کر رہے تھے۔ وہاں وہ لوگ جنہوں نے تمغے حاصل کر رکھے ہوں درختوں پر چڑھ جاتے ہیں اور اپنی بیویوں کے لیے فوفو کوٹتے ہیں۔''

''اُن کی ساری رسمیں الٹ پلٹ ہیں۔ وہ ہماری طرح ''حق مہر'' کا معاملہ بھی تیلیوں کی مدد سے طے نہیں کرتے بلکہ بیوپاریوں کی طرح بھاؤ تاؤ اور مول تول کرنے لگتے ہیں جیسے منڈی میں کوئی گائے بکری خرید رہے ہوں۔''

''یہ واقعی بہت غلط حرکت ہے'' اوبی ریکا کے بڑے بھائی نے کہا۔ ''لیکن کیا کیا جائے، جو کام ایک جگہ مناسب ہوتا ہے، دوسری جگہ غلط بن جاتا ہے۔ اُوموِنسو میں وہ بھاؤ تاؤ بھی نہیں کرتے اور نہ ہی تیلیوں سے معاملہ طے کرتے ہیں۔ لڑکی کا ہونے والا خاوند گھر سے کوڑیوں کے تھیلے بھر بھر کے لاتا رہتا ہے جب تک کہ اُس کے سسرال والے اُسے روک نہیں دیتے یہ بھی غلط رسم ہے اس لیے کہ اس کا انجام ہمیشہ لڑائی جھگڑے پر ہوتا ہے۔''

''دنیا بہت وسیع ہے'' اوکانکو نے کہا۔ ''میں نے تو یہ بھی سنا ہے کہ کئی قبیلوں میں آدمی کی اولاد اُس کی بیوی اور اُس کے قبیلے کی ملکیت ہوتی ہے۔''

''یہ تو ناممکن ہے'' ماچی بولا۔ ''اس سے تو بہتر ہے کہ آدمی یہ کہہ دے کہ جب وہ اور اس کی گھر والی بچے بنا رہے ہوتے ہیں عورت اُس کے اوپر سوار ہوتی ہے۔''

''یہ تو اُن لوگوں کی کہانی کی طرح ہے جو اس چاک کی طرح سفید ہوتے ہیں'' اوبی ریکا نے چاک کا ایک بڑا ٹکڑا اُٹھا کر باقی کو دکھایا جو ہر آدمی کی جھونپڑی میں موجود ہوتا تھا اور جس سے وہ کولا کا پھل کھانے سے پہلے فرش پر لکیریں لگایا کرتے تھے۔ اور لوگوں کا کہنا ہے کہ ان گوروں کی پاؤں کی انگلیاں نہیں ہوتیں۔''

''کیا تم نے انہیں کبھی نہیں دیکھا؟'' ماچی نے دریافت کیا۔

''کیا تم نے دیکھا ہے؟'' اوبی ریکا نے جواباً پوچھا۔

''اُن میں سے ایک تو ادھر سے اکثر بار گزرتا ہے'' ماچی نے کہا۔ ''اس کا نام امادی ہے''

جو جو لوگ امادی سے واقف تھے وہ ہنس دئے۔ اَمادی ایک کوڑھی تھا اور کوڑھ کے لیے شستہ نام ''گوری چمڑی'' تھا۔

....

نواں باب

پچھلی تین راتوں میں اوکانکوو پہلی بار چین کی نیند سویا تھا، آدھی رات کو وہ ایک بار کچھ عرصے کے لیے جاگا اور اس کے ذہن نے پچھلے تین دنوں کا جائزہ لیا لیکن اُسے کوئی بے چینی محسوس نہیں ہوئی۔ بلکہ وہ اس بات پر متعجب ہوا کہ وہ بے چینی کے دورانیے سے گزرا ہی کیوں تھا۔ یہ ایسا ہی معاملہ تھا کہ آدھی دھوپ بھرے دن میں کھڑا سوچتا رہے کہ پچھلی رات کا ایک خواب اُسے اس قدر دہشتناک کیوں لگا تھا۔ اُس نے انگڑائی لی اور اپنی ران کھجلائی جہاں اُسے سوتے سوتے کسی مچھر نے کاٹا تھا۔ ایک اور اس کے دائیں کان کے قریب بھنبھنا رہا تھا۔ اُس نے اپنے کان کے اوپر تھپڑ لگایا، اُسے توقع تھی کہ مچھر کا قلع قمع ہو گیا ہوگا۔ وہ ہمیشہ لوگوں کے کانوں کے اردگرد ہی کیوں منڈلاتے تھے؟ جب وہ بچہ تھا اس کی ماں نے اُسے اس کے بارے میں ایک کہانی بھی سنائی تھی لیکن وہ بھی عورتوں کی دوسری کہانیوں کی طرح احمقانہ ہی تھی۔ اُس کی ماں نے بتایا تھا۔ کہ ایک بار مچھر نے کان سے درخواست کی تھی کہ اُس سے شادی کر لے۔ کان یہ سن کر اتنا ہنسا تھا کہ ہنستے ہنستے زمین پر لوٹ پوٹ ہو گیا تھا۔ ''تمہاری کیا توقع ہے کہ کتنی دیر اور زندہ رہو گے'' کان نے مچھر سے پوچھا تھا۔ ''تم ابھی ہڈیوں کا ڈھانچہ لگ رہے ہو۔'' مچھر بے آبرو ہو کر وہاں سے کھسک لیا، لیکن جب کبھی بھی وہ کان کے قریب سے گزرتا تھا اُسے یاد دلانا نہ بھولتا کہ وہ ابھی زندہ ہے۔

اوکانکوو دوسری جانب منہ پھیر کر سو گیا۔ صبح صبح کسی نے اس کا دروازہ زور زور سے پیٹ کر اُسے جگا دیا۔

''کون ہے؟'' اُس نے غرا کر کہا لیکن اُسے علم تھا کہ یہ ایکویفی ہی ہوگی۔ اس کی تینوں بیویوں میں سے صرف ایکویفی ہی اتنی نڈر تھی کہ ایسی حرکت کر گزرتی۔ ''ایزنما موت کے قریب ہے'' اس کی آواز سنائی دی۔ ایکویفی کی زندگی کا تمام دُکھ اور المیہ اس ایک جملے میں ملفوف تھا۔

اوکانکوو بستر سے جست لگا کر اُٹھا، دروازے کی کنڈی کو زور سے کھولا اور بھاگتے ہوئے ایکویفی کی جھونپڑی میں جا گھسا۔

ایزنما ضخیم آگ کے نزدیک جو اس کی ماں نے رات بھر سے جلا رکھی تھی، کپکپاتی ہوئی ایک چٹائی پر دراز تھی۔

''یہ ملیریا کا بخار ہے'' اوکانکوو نے کہا اور اپنا چھرا اٹھا کر اردگرد جھاڑیوں میں سے پتے، گھاس اور درختوں کی چھال اکٹھی کرنے، جو کہ اِیا کی دوا میں ڈالنے کے کام آتی تھی، چلا گیا۔

ایکویفی بیمار بچی کے قریب دوزانوں ہو کر بیٹھ گئی۔ کبھی کبھار وہ اپنی ہتھیلی سے اس کی گیلی گرم پیشانی کو چھو لیتی۔

ایزنما اکلوتی اولاد تھی اور اپنی ماں کی کائنات کا مرکز۔ اکثر اوقات ایزنما ہی یہ فیصلہ کرتی تھی کہ اس کی ماں کون سی خوراک پکائے گی۔ ایکویفی اُسے کبھی کبھار ایسے خاصے کی خوراک، مثلاً انڈے، بھی کھانے کو دے دیا کرتی تھی جو عموماً دوسرے بچوں کو کم ہی دی جاتی تھی کہ اُس سے چوری چکاری کی ترغیب ملتی تھی۔ ایک روز ایزنما انڈہ کھا رہی تھی جب اوکانکوو غیر متوقع طور پر اپنی جھونپڑی سے ایکویفی کے گھروندے میں آ گیا تھا اُسے یہ دیکھ کر شدید صدمہ ہوا تھا اور اُس نے قسم اُٹھائی تھی کہ ایکویفی کی ہڈی پسلی ایک کر دے گا اگر اُس نے دوبارہ ایزنما کو انڈہ کھانے کو دیا۔ لیکن یہ کیسے ممکن تھا کہ ایزنما کو کسی بات سے انکار کیا جائے۔ بلکہ باپ کی ڈانٹ ڈپٹ کے بعد انڈوں کے لیے اُس کی اشتہا اور زیادہ تیز ہو گئی تھی۔ بلکہ اب خفیہ انداز میں انڈے کھانے میں اُسے اور مزہ آنے لگا تھا۔ اس کی ماں اب ہر بار اسے سونے کے کمرے میں لے جا کر دروازہ بند کر دیا کرتی تھی۔

دوسرے بچوں کی طرح ایزنما اپنی ماں کو "ننے" کہہ کر نہیں بلایا کرتی تھی۔ وہ اُسے اس کا نام "ایکویفی" لے کر اُسے اپنی جانب متوجہ کیا کرتی تھی جیسے اس کا باپ اور دوسرے بڑے لوگ کہا کرتے تھے۔ اُن کے درمیان ماں بیٹی کا رشتہ ہی نہیں تھا۔ اس میں برابری کی رفاقت بھی تھی جو چھوٹی موٹی سازشوں، جیسے سونے کے کمرے میں چھپ کر انڈے کھانا، سے مزید مضبوط ہوتی جاتی تھی۔

ایکویفی نے اپنی زندگی میں بہت دکھ سہا تھا۔ اُس نے دس بچوں کو جنم دیا تھا جن میں سے نو شیر خوارگی یا طفولیت میں ہی تین سال سے کم عمر میں ہی اگلے جہان سدھار گئے تھے ایک کے بعد دوسرے بچے کو دفناتے ہوئے اُس کا دکھ مایوسی میں اور بالآخر حالات سے سمجھوتے میں تبدیل ہوگیا۔ ہر بچے کی پیدائش جو کسی عورت کے لیے وجہ افتخار ہونا چاہیے تھی ایکویفی کے لیے کسی توقع سے ورا، محض جسمانی اذیت میں تبدیل ہوگئی تھی۔ منڈی کے سات ہفتوں کے بعد بچوں کو نام دینے کی تقریب خالی خولی رسم بن کر رہ گئی تھی اور اس کی اپنی گہری ہوتی مایوسی کا اظہار اُن ناموں سے ہوتا تھا جو وہ اپنے بچوں کو دیتی تھی۔ اُن میں ایک حیرت ناک پکار تھی: "اون ومیکو: قضا، میں تمہاری منت کرتی ہوں" لیکن قضا نے کوئی پرواہ نہ کی اور ومبیکو پندرہ ماہ کے اندر چل بسا اُس کے اگلی اولاد ایک بچی تھی۔ اوز وبینا۔ کاش یہ انہونی پھر نہ ہو۔ وہ گیارہویں مہینے میں دنیا سے گزر گئی اور اس کے بعد کے دو بچوں کا بھی یہی حال ہوا۔ ایکویفی اس کے بعد سے سرکشی پر مائل ہوگئی اور اگلے بچے کو اون دوما نام دے دیا جس کا مطلب تھا "اجل اپنی مرضی کرے۔" اجل نے یہی کیا۔

ایکویفی کے دوسرے بچے کی وفات کے بعد اوکانکوو ایک سنیاسی کے پاس، جو آفا کے ہاتف کا غیب دان بھی تھا، گیا تھا، یہ دریافت کرنے کے لیے کہ کون سی بات بے ضابطہ ہو رہی تھی۔ اُس سنیاسی نے اوکانکوو کو مطلع کیا تھا کہ وہ بچہ "اوگبانجے" تھا جو کہ اُن خبیث بچوں میں سے ایک تھا جو مرنے کے بعد دوبارہ جنم لینے کی خاطر ماں کے رحم میں پھر سے داخل ہو جاتے تھے۔

"جب تمہاری بیوی اس بار امید سے ہو جائے تو اُسے اُس کی جھونپڑی میں نہ سونے دینا" اُس نے کہا "اُس کی برادری والوں کے پاس بھیج دینا۔ اِس طرح وہ اپنے ملعون ایزا رساں سے بچی رہے گی اور زندگی اور موت کے منحوس چکر سے بھی آزاد ہو جائے گی۔"

ایکویفی نے ویسے ہی کیا جیسے اُسے ہدایت کی گئی تھی۔ جوں ہی اُسے حمل ٹھہرا وہ دوسرے گاؤں میں اپنی بوڑھی ماں کے پاس رہائش کرنے روانہ ہوگئی۔ وہیں اُس کے تیسرے بچے نے جنم لیا اور آٹھویں دن اُس کے ختنوں کی رسم ادا کی گئی۔ نام دینے کی تقریب سے صرف تین روز پہلے ہی وہ اوکانکوو کے احاطے میں لوٹی۔ بچے کا نام اُون ڈمبیکو رکھا گیا۔

موت کے بعد اُون ڈمبیکو کا مناسب کفن دفن نہیں کیا گیا تھا۔ اوکانکوو نے ایک اور سنیاسی کو طلب کیا تھا جو سارے قبیلے میں "اوگانجے" بچوں کے بارے میں اپنے وسیع علم کی وجہ سے مشہور تھا۔ اُس کا نام اوکاگبیو اویا نوا تھا۔ اوکاگبیو خاصہ دیدہ زیب آدمی تھا اونچا لمبا پوری داڑھی اور گنجے سر والا۔ اُس کی جلد کا رنگ بھی ہلکا تھا اور اُس کی آنکھیں سرخ اور آتشیں تھیں۔ جتنی دیر وہ مشورے کے لیے آئے ہوئے لوگوں سے گفتگو میں مصروف رہتا، اپنے دانت کٹکٹاتا رہتا۔ اُس نے اوکانکوو سے متوفی بچے کے بارے میں چند سوالات کیے۔ سارے ہمسائے اور رشتہ دار جو تعزیت کے لیے آئے ہوئے تھے اُس کے اردگرد جمع تھے۔ "تو یہ بچہ منڈی کے کون سے روز پیدا ہوا تھا؟" اُس نے پوچھا۔

"اویے کے روز" اوکانکوو نے جواب دیا۔

"اور اس کی وفات آج صبح ہوئی ہے؟"

اوکانکوو نے ہاں کہا اور تب اُسے باور آیا کہ بچے نے اُسی منڈی کے روز وفات پائی تھی جس روز پیدا ہوا تھا۔ ہمسایوں اور رشتہ داروں نے بھی اِس انہونی کا مشاہدہ کیا اور ایک دوسرے سے متفق ہوئے کہ یہ بات خاصی اہم تھی۔

''تم اپنی عورت کے ساتھ کہاں مجامعت کرتے ہو، اپنی اوبی میں یا اس کی جھونپڑی میں؟'' سنیاسی نے دریافت کیا۔

''اس کی جھونپڑی میں۔''

''آئندہ سے اُسے اپنی اوبی میں بُلایا کرنا۔''

اس کے بعد سنیاسی نے حکم دیا کہ اس متوفی بچے کے لیے کسی قسم کا ماتم یا نوحہ گری نہ کی جائے۔ اپنے بائیں کندھے پر لٹکے ہوئے بکری کی کھال کے تھیلے میں سے اُس نے ایک تیز استرا برآمد کیا اور بچے کے اعضاء کاٹنے شروع کر دیے۔ تب وہ اُسے ایڑی سے پکڑ کر زمین پر گھسیٹتا ہوا منحوس جنگل میں دفنانے لے گیا۔ ایسے سلوک کے بعد دوبارہ دنیا میں آنے سے قبل وہ دوبار تو سوچے گا، ماسوا اس کے کہ وہ ڈھیٹ ہڈی ہوا اور واپس آتے ہوئے اپنے جسم کے اعضا کی قطع کا واضح نشان لے کر آئے مثلاً اُس کی کوئی انگلی غائب ہو یا اُن جگہوں پر سیاہ لکیریں موجود ہوں جہاں سنیاسی کے استرے نے کام کیا ہو۔''

اُون ومبیکو کے مرنے تک ایکویفی نہایت تلخ عورت بن چکی تھی۔ اس کے خاوند کی پہلی بیوی کے تین بیٹے پیدا ہو چکے تھے اور تینوں صحتمند اور توانا تھے۔ جب اُوپر نیچے اس کا تیسرا بیٹا پیدا ہوا تو اوکانکوو نے رسم کے مطابق اپنی پہلی بیوی کے لیے بکرا ذبح کیا۔ ایکویفی کے دل میں اُس کے لیے صرف نیک خواہشات تھیں لیکن اب تک اپنی ''چی'' سے وہ اِس قدر بددل ہو چکی تھی کہ دوسروں کی خوش بختی پر اُن کی مسرت اور شادمانی میں بھی شامل نہ ہو سکی۔ سو جس روز نو ویے کی ماں اپنے تینوں بیٹوں کی پیدائش کا جشن موسیقی اور ضیافت کے ساتھ منا رہی تھی، ایکویفی اپنے چہرے پر غم کے بادل کا سایہ کیے پھرتی رہی۔ اس کے خاوند کی پہلی بیوی نے اسے بداندیشی پر محمول کیا، جیسے کہ خاوندوں کی دوسری بیویوں کا طریق کار ہے۔ اوکانکوو کی پہلی بیوی یہ جاننے سے یکسر قاصر رہی کہ ایکویفی کی تلخی کا بہاؤ باہر کی جانب، دوسروں کی طرف نہ تھا، بلکہ اندر اپنی روح کی جانب تھا۔ وہ دوسروں کو اُن کی خوش بختی پر الزام نہیں دے رہی تھی، وہ فقط اپنے ملعون ''چی'' سے خفا تھی کہ اُس نے اُسے شادمانی سے محروم رکھا ہوا تھا۔

بالآخر ایزنما پیدا ہوئی اور حالانکہ وہ بیمار تھی تاہم یوں لگتا تھا کہ زندہ رہنے کا مصمم ارادہ کیے ہوئے ہے۔ شروع شروع میں تو ایکویفی نے اُسے اُسی طرح قبول کیا جیسے اپنے سابقہ بچوں کو کیا تھا، بے حسیانہ مایوسی کے ساتھ، لیکن جب وہ چوتھے، پانچویں چھٹے برس تک بھی جیتی رہی، تو ماں کے دل میں اُس کے لیے پیار جاگ اُٹھا اور پیار کے ساتھ تشویش بھی۔ اُس نے اپنی ساری ہستی اِسی کام پر مرکوز کر دی۔ اس کا صلہ اُسے یوں ملتا کہ گاہے بگاہے ایزنما تازہ تاڑی کی طرح صحت سے بھرپور نظر آتی۔ اس دورانیے میں وہ خطرے سے قطعی دور لگتی لیکن پھر وہ یکلخت بیمار پڑ جاتی۔ ہر ایک کو معلوم تھا کہ وہ ''اوگبانجے'' تھی اور بیماری اور صحت کے یہ غیر متوقع دورانیے ''اوگبانجے'' بچوں کے امتیازی وصف تھے۔ لیکن اب وہ اتنے عرصے تک زندہ رہ چکی تھی کہ لگتا تھا شاید جینے کا عزم کیے ہوئے ہو۔ کئی ''اوگبانجے'' بچے درحقیقت اپنے زندگی اور موت کے مسلسل ملعون چکروں سے عاجز آ جاتے تھے یا اپنی ماؤں پر رحم کھا کر زندہ رہنے لگتے تھے۔ یہ یقین اس لیے بھی تھا کہ صرف اِسی سے اُس کی اپنی زندگی کا کوئی مطلب واضح ہوتا تھا۔ اور یہ یقین ایک دو برس پہلے اور بھی مضبوط ہو گیا تھا جب ایک سنیاسی نے ایزنما کا ''ایسیی اُووا'' (جنم پتھر) کھود کر برآمد کر لیا تھا۔ تب ہر ایک کو معلوم ہو گیا تھا کہ ایزنما کا ''اوگبانجے'' کی کائنات کے ساتھ رشتہ ٹوٹ چکا ہے اور اب وہ زندہ رہے گی، ایکویفی کو خود بھی کامل

اعتاد ہو گیا تھا۔ لیکن اپنی بیٹی کے بارے میں اس کا اضطراب اتنا زیادہ تھا کہ وہ مکمل طور پر اپنے خوف سے کبھی بھی جان نہ چھڑا سکی۔ اور حالانکہ کھدائی میں برآمد ہونے والا جنم پتھر مستند لگتا تھا، وہ اُس امر کو نظرانداز نہ کر سکی کہ بعض حقیقی طور پر بدکردار بچے کبھی کبھار لوگوں کو زمین سے گمراہ کن ''جنم پتھر'' برآمد کرنے پر بھی مجبور کر دیتے تھے۔

لیکن ایزنما کا ''جنم پتھر'' اصلی معلوم ہوتا تھا۔ وہ ایک ہموار پتھر تھا جسے ایک گندے سے چیتھڑے میں لپیٹا گیا تھا۔ اور جس شخص نے اُسے برآمد کیا تھا وہ وہی اوکاگبیو تھا جو سارے قبیلے میں اِن معاملات میں اپنے علم کی بدولت شہرت یافتہ تھا۔ ایزنما شروع شروع میں اُس کے ساتھ تعاون کرنے کی روادار نہ تھی جس کی توقع کی جاسکتی تھی کوئی ''اوگبانجے'' اپنے راز آسانی سے افشا کرنے کو تیار نہیں ہوتا اور اُن میں سے بہت سے تو ایسے تھے کہ سوالات کرنے کی نوعیت آنے سے پہلے طفولیت میں ہی اللہ کو پیارے ہو جاتے تھے۔

''تم نے اپنا 'ایی اُوڈ' (جنم پتھر) کہاں دفن کیا ہے؟'' اوکاگبیو نے ایزنما سے دریافت کیا۔ اُس کی عمر اُس وقت نو برس کی تھی اور وہ حال ہی میں ایک تشویشناک بیماری سے صحت یاب ہوئی تھی۔

''ایی اڈوا' کیا ہوتا ہے؟'' ایزنما نے دوبارہ سوال کیا۔

''تمہیں معلوم ہے وہ کیا ہوتا ہے۔ تم نے تو خود اسے کہیں دفنا دیا ہے تا کہ تم مر جاؤ اور اپنی ماں کو دکھ دینے کے لیے پھر سے لوٹ آؤ۔''

ایزنما نے اپنی ماں کی طرف نگاہ کی۔ اُس کی اداس اور ملتجی نظریں ایزنما پر گڑی تھیں۔

''جلدی سے سوال کا جواب دو'' اوکانکوو نے جو نزدیک ہی کھڑا تھا، دھاڑ کر کہا۔ سارے کا سارا خاندان اور چند ہمسائے بھی وہاں موجود تھے۔

''مجھے اس سے بات کرنے دو'' سیناسی نے غیر جذباتی اور پُر اعتماد لہجے میں اوکانکوو سے کہا۔ پھر وہ دوبارہ ایزنما کی طرف متوجہ ہو۔ ''تم نے اپنے ''جنم پتھر'' کو کہاں دفن کیا تھا؟''

''جہاں بچوں کو دفن کیا جاتا ہے''۔ ایزنما نے جواب دیا اور خاموش تماشائیوں نے آپس میں بڑبڑ کی۔

''اچھا چلو ہمارے ساتھ اور ہمیں وہ جگہ دکھاؤ'' سنیاسی نے کہا۔

ایزنما کی راہبری میں تمام ہجوم روانہ ہو گیا۔ اوکاگبیو بھی ایزنما کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ اُس کے پیچھے اوکانکوو اور اُس کے بعد ایکویفی تھی۔ جب وہ بڑی سڑک پر پہنچے تو ایزنما بائیں ہاتھ مڑ گئی جیسے ندی کی جانب جانے لگی ہو۔

''لیکن تم نے تو کہا تھا یہ وہاں ہے جہاں بچوں کو دفن کرتے ہیں؟'' سنیاسی نے سوال کیا۔

''نہیں'' ایزنما نے کہا۔ اُسے اپنی اہمیت کا احساس ہو گیا تھا جو اس کی جوشیلی چال سے واضح ہو گیا تھا۔ کبھی وہ دوڑنے لگی اور کبھی یک دم رُک جاتی۔ ہجوم خاموشی سے اس کے تعاقب میں تھا۔ اپنے سروں پر پانی کے گھڑے اُٹھائے ندی سے واپس لوٹتے ہوئے بچے اور عورتیں یہ تماشا دیکھ کر متعجب ہوئے، حتیٰ کہ انہوں نے اوکاگبیو کو پہچانا اور قیاس کیا کہ اس کا کچھ نہ کچھ تعلق ''اوگبانجے'' بچوں سے ہوگا۔ اور اُن سب کی ایکویفی اور اس کی بیٹی سے شناسائی تھی۔ جب وہ بڑے اُوالا کے درخت کے قریب پہنچی تو وہ بائیں جانب جھاڑیوں کی طرف مڑ گئی۔ ہجوم اُس کے پیچھے پیچھے تھا۔ اپنے منحنی جسم کی بدولت وہ درختوں اور جھاڑیوں میں اپنا راستہ اپنے تعاقب کرنے کی نسبت آسانی سے بنا رہی تھی۔ جھاڑیاں خشک پتوں اور ٹہنیوں پر پاؤں کی دھمک اور درختوں کی شاخوں کے ایک جانب مڑنے سے زندگی سے بھرپور لگتی تھیں۔ ایزنما جنگل میں اندر دور تک چلتی گئی اور ہجوم اُس کے ہمراہ تھا۔ پھر اچانک وہ رکی، واپس پلٹی اور دوبارہ بڑی سڑک کی جانب چل پڑی۔ سب لوگوں نے رُک کر اُسے گزرنے کا راستہ دیا اور پھر اُس کے پیچھے ہو لیے۔

''اگر تم بغیر کسی ضرورت کے ہمیں اتنی دور لے کر آئی تو میں ادھ موا کر کے تمہارے بھیجے میں عقل بھر دوں گا'' اوکانکوو نے دھمکی دی۔

''میں نے تمہیں بتایا ہے کہ اس کی جان مت کھاؤ۔ میں خود اس کا بندوبست کرلوں گا'' اوکا گبیو نے کہا۔

ایزنما سب کو لے کر پھر سڑک پر آئی رک کر دائیں اور بائیں دیکھا اور پھر دائیں طرف مڑ گئی جب تک وہ دوبارہ اپنے احاطے میں پہنچ گئی۔ ''تم نے اپنے جنم پتھر کو کہاں دفن کیا ہے؟'' اوکا گبیو نے پوچھا۔ وہ بالآخر اپنے باپ کی اوبی کے باہر رک گئی۔ اوکا گبیو نے اپنے لہجے کے اعتماد اور غیر جذباتی پن کو قائم رکھا ''مالٹے کے درخت کے قریب''۔ ایزنما نے کہا

''تو ہمیں پہلے کیوں نہیں بتایا اکالوگولی کی خبیث لڑکی؟'' اوکانکوو نے خشم ناک ہو کر جھڑکا۔ سنیاسی نے ایک بار پھر درگزر کیا۔

''تو ہمیں آ کر صحیح جگہ دکھاؤ'' سنیاسی نے خاموشی سے ایزنما سے کہا۔

''یہاں اُس نے درخت کے قریب پہنچ کر کہا۔

''اپنی انگلی اُس جگہ پر رکھ کر بتاؤ''

''یہاں ہے'' ایزنما نے ایک مقام پر زمین کو اپنی انگلی سے چُھوا۔ اوکانکوو قریب ہی کھڑا ہوا برسات کے موسم کے بادلوں کی طرح گرج چمک رہا تھا۔

''مجھے ایک بیلچا لا کر دو'' اوکو گبیو نے کہا۔

ایکویفی کے بیلچہ لانے سے پہلے ہی اُس نے اپنا بکری کی کھال والا تھیلا اور اپنی عبا اتار کر ایک جانب رکھ دی تھی اور اب اپنے جانگیے میں ملبوس تھا جو کہ ایک لمبا اور تنگ سا کپڑے کا پارچہ تھا جو پیٹی کی طرح اُس کی کمر کے اردگرد بندھا ہوا تھا اور جس کا ایک ٹکڑا اس کی ٹانگوں کے بیچ میں سے گزار کر پیچھے کی سمت پیٹی میں باندھ دیا تھا۔ بیلچہ ملتے ہی اُس نے اُس جگہ جہاں ایزنما نے اشارہ کیا تھا گڑھا کھودنا شروع کر دیا۔

اردگرد بیٹھے ہوئے ہمسائے گڑھے کو گہرے سے گہرا ہوتے دیکھتے رہے۔ زمین کی سیاہ بالائی سطح کی جگہ اب روشن سرخ مٹی نے لے لی تھی جس سے عورتیں فرش اور جھونپڑیوں کی دیواروں کو لیپا کرتی تھیں۔ اوکا گبیو تھکے بغیر خاموشی سے کام میں جُتا رہا۔ اُس کی کمر پسینے سے چمک رہی تھی۔ اوکانکوو گڑھے کے دہانے کے قریب کھڑا تھا۔ اُس نے اوکا گبیو کو باہر آ کر آرام کرنے کی دعوت دی۔ اُتنی دیر میں وہ اس کا ہاتھ بٹا سکتا تھا، لیکن اوکا گبیو نے کہا وہ ابھی نہیں تھکا تھا۔

ایکویفی جھونپڑی میں یام پکانے چلی گئی۔ اُس کے خاوند نے عموماً سے زیادہ یام نکال کر رکھے تھے اس لیے کہ سنیاسی کا طعام بھی تیار کرنا تھا۔ ایزنما بھی ماں کے ساتھ روانہ ہوگئی کہ سبزی کاٹنے میں اس کا ہاتھ بٹا سکے۔ ''ہری سبزی کچھ زیادہ ہی ہے'' اُس نے کہا۔

''دیگچہ بھی یاموں سے بھرا ہوا ہے، تمہیں دکھائی دے رہا ہے؟'' ایکویفی نے پوچھا۔ ''اور تمہیں پتا نہیں کہ ہری سبزی گلنے کے بعد کتنی کم رہ جاتی ہے؟''

''ہاں' ایزنما نے جواب دیا ''اسی لیے تو سانپ چھپکلی نے اپنی ماں کو مار ڈالا تھا۔''

''بالکل ٹھیک ہے۔''

''اُس نے اپنی ماں کو سبزی کی سات ٹوکریاں پکانے کو دیں تھیں اور آخر وہ صرف تین رہ گئیں تھیں۔ اس لیے اُس

نے اپنی ماں کو مار ڈالا تھا۔''

لیکن کہانی کا انجام یہ تو نہیں''

''اوہ؟'' ایزنما نے کہا ''ہاں اب مجھے یاد آیا۔ پھر وہ خود پکانے کے لیے سات ٹوکریاں اور لائی لیکن آخر میں وہ بھی تین رہ گئیں سو اُس نے اپنے باپ کو بھی مار دیا۔''

اوبی کے باہر اوکا گبیو اور اوکانکوو گڑھا کھود رہے تھے کہ پتا چلا سکیں کہ ایزنما نے اپنا جنم پتھر کہاں چھپا رکھا تھا۔ ہمسائے اردگرد بیٹھے انہیں دیکھتے رہے۔ گڑھا اب اتنا گہرا ہو گیا تھا کہ کھودنے والا دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ انہیں صرف باہر گرتی سرخ مٹی نظر آ رہی تھی جس کا ڈھیر اونچا ہوتا جا رہا تھا۔ اوکانکوو کا بیٹا نووئے گڑھے کے دہانے پر کھڑا تھا تاکہ ہونے والے تمام واقعے کو ذہن نشین کر سکے۔

اوکا گبیو نے کھدائی کا کام اوکانکوو سے لے کر دوبارہ خود شروع کر دیا تھا۔ حسبِ سابق وہ خاموشی سے کام کر رہا تھا۔ ہمسائے اور اوکانکوو کی بیویاں اب گفتگو میں مصروف تھیں، بچوں کی دلچسپی اس واقعے سے ختم ہو چکی تھی۔ اور وہ اپنے کھیلوں میں لگ چکے تھے۔

یک لخت اوکا گبیو چیتے کی سی تیزی کے ساتھ اچھل کر باہر آ گیا۔

''اب وہ بہت نزدیک ہے'' اُس نے کہا ''مجھے محسوس ہوا ہے۔''

فوراً چاروں طرف کھلبلی مچ گئی۔ بیٹھے ہوئے سب لوگ کھڑے ہو گئے۔

''اپنی بیوی اور بچی کو بلاؤ'' اوکا گبیو نے اوکانکوو سے کہا۔ لیکن ایکویفی اور ایزنما نے شور سن لیا تھا اور اس کا سبب جاننے کے لیے بھاگ کر باہر آ چکی تھیں۔ اوکا گبیو دوبارہ گڑھے کے اندر کود گیا۔ اُس کے اردگرد اب تماشائی ہی تماشائی تھے مزید بیلچہ بھر مٹی کے باہر گرنے کے بعد بیلچہ جنم پتھر سے ٹکرا گیا۔ اس نے بہت احتیاط سے اسے بیلچے ہی سے اُٹھایا اور نکال کر باہر پھینک دیا۔ چند عورتیں ڈر کے مارے وہاں سے بھاگ لیں لیکن جلد ہی واپس لوٹ آئیں اور سب لوگ مناسب فاصلہ رکھ کر چیتھڑے کو دیکھنے لگے۔ اوکا گبیو گڑھے سے باہر نکلا اور کچھ کہے بغیر، حتیٰ کہ تماشائیوں کو دیکھے بغیر بھی، اپنے بکری کی کھال کے تھیلے کی جانب گیا اور اس میں سے دو پتے نکال کر اُنہیں چبانے لگ گیا۔ جب وہ انہیں چبا چبا کر نگل چکا تو بائیں ہاتھ سے چیتھڑا اُٹھایا اور اُس کے گرد لپٹی رسی کو کھولنے لگا۔ ایک گول چمکدار پتھر اُس میں سے لڑھک کر باہر آ گیا۔ اُس نے اُسے اُٹھا لیا ''کیا یہ تمہارا ہے؟'' اُس نے ایزنما سے دریافت کیا۔

''ہاں'' اُس نے جواب دیا تمام عورتیں خوشی کے مارے چیخنے لگیں۔ ایزنما کی تمام پریشانیاں بالآخر ختم ہو گئیں تھیں۔

یہ واقعہ سال سے اوپر کا ہے اور اُس وقت سے ایزنما بیمار نہیں پڑی تھی۔ اور اب یکدم اُس نے رات کے وقت کپکپانا شروع کر دیا تھا۔ ایکویفی اُسے آگ کے قریب لائی۔ اُس کی چٹائی فرش پر بچھائی اور آگ جلائی لیکن اُس کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ جب وہ اُس کے قریب اُکڑوں بیٹھی اپنی ہتھیلی سے اُس کی گرم گیلی پیشانی کو چھو رہی تھی اُس نے ہزار دفعہ دعا کی۔ حالانکہ اُس کے خاوند کی دوسری بیویاں کہہ رہی تھیں کہ یہ عام بخار سے بڑھ کر کچھ اور نہیں ہے لیکن ایکویفی نے اُن کی کوئی بات نہیں سنی۔

اوکانکوو نے اپنے بائیں شانے پر پتوں اور گھاس، شفا بخش درختوں کی جڑوں، چھالوں کا بڑا سا پلندہ اُٹھایا ہُوا تھا جب وہ جنگل سے واپس لوٹا۔ وہ سیدھا ایکویفی کی جھونپڑی میں پہنچا اپنا بار اُتار کر رکھا اور بیٹھ گیا۔

''مجھے ایک دیگچہ دو اور بچی کو اکیلے چھوڑ دو'' اُس نے کہا۔

ایکویفی دیگچہ لینے گئی اور اوکانکوو نے اپنے پلندے میں سے بہترین جڑی بوٹیوں کا صحیح تناسب کے حساب سے، انتخاب کیا اور انہیں ٹکڑے ٹکڑے کر لیا۔ اُس نے انہیں دیگچے میں رکھ دیا اور ایکویفی کے اُن پر کچھ پانی ڈال دیا۔

''پانی کافی ہے؟'' اُس نے پیالے میں سے تقریباً آدھا پانی ڈال کر پوچھا۔

''تھوڑا سا اور۔۔۔ میں نے کہا ہے تھوڑا سا۔ بہری ہو؟'' اوکانکوو اُس پر غرایا۔

ایکویفی نے دیگچہ آگ پر ٹکا دیا اور اوکانکوو اپنا چھرا اُٹھا کر واپس اپنی اوبی میں چلا گیا۔

''دیگچے کا خیال رکھنا'' جاتے جاتے اُس نے کہا۔ ''یہ اُبل کر باہر گرنے نہ پائے۔ یہ اُبل پڑے تو اِس کی ساری طاقت زائل ہو جاتی ہے۔'' وہ اپنی جھونپڑی کو چلا گیا اور ایکویفی دوائیوں والے دیگچے کی اُسی طرح خبر گیری کرنے لگی جیسے کسی بیمار بچے کی کی جاتی ہے۔ اُس کی نظریں لگا تار ایزنما سے دیگچے اور دیگچے سے ایزنما کی جانب مڑتی رہیں۔

جب وہ اوکانکوو کے خیال میں دوا کو خاص دیر تک جوش آ چکا تھا تو وہ واپس لوٹ آیا۔ اُس نے دوا کو دیکھا اور حساب لگایا کہ وہ ٹھیک ہو گئی تھی۔ ''ایزنما کے لیے نیچا اسٹول لے آؤ اور ایک موٹی سی چٹائی'' اُس نے کہا۔ اوکانکوو نے دیگچہ آگ کے اوپر سے اتار کر اسٹول کے آگے رکھا۔ تب اُس نے ایزنما کو جگایا اور اُسے ٹانگیں پھیلا کر کھولتے دیگچے کے سامنے بٹھا دیا، اور موٹی چٹائی کو ایزنما اور دیگچے دونوں کے اوپر پھیلا دیا ایزنما نے بہت کوشش کی کہ دم گھونٹنے اور بے بس کرنے والی بھاپ سے بچ کر نکل جائے لیکن اُسے دبا کر بٹھائے رکھا گیا۔ وہ رونے لگی۔

بالآخر جب چٹائی کو ہٹایا گیا تو وہ پسینے میں شرابور برآمد ہوئی ایکویفی نے کپڑا لے کر اُسے صاف کیا۔ وہ ایک خشک چٹائی پر دراز ہو گئی اور جلد ہی اُسے نیند نے آ لیا۔

دسواں باب

جونہی دھوپ کی شدت کم ہوئی اوز بدنوں پر سورج کی چبھن ہلکی ہو گئی، لوگوں کے ہجوم نے گاؤں کے میدان میں اکٹھا ہونا شروع کر دیا۔ بہت سی گروہی تقریبات اِسی وقت منعقد ہوتی تھیں۔ حالانکہ کہا یہی جاتا تھا کہ فلاں تقریب دوپہر کے طعام کے بعد منعقد ہو گی تاہم اس سے مطلب یہ لیا جاتا تھا کہ وہ بہت بعد میں جب دھوپ کی تلخی ختم ہو جائے گی، شروع ہو گی۔

جس انداز سے ہجوم وہاں موجود تھا اُس سے یہی لگتا تھا کہ ہونے والی تقریب صرف مردوں کے لیے ہے وہاں کافی عورتیں بھی تھیں لیکن وہ غیر متعلقہ افراد کی طرح ہجوم کے کناروں سے اندر جھانک رہی تھیں۔ تمغے حاصل کرنے والے مرد اور دوسرے سیانے اپنی اپنی تپائیوں پر بیٹھے سماعت کی ابتدا کے منتظر تھے۔ اُن کے عین سامنے تپائیوں سے پرے ایک مناسب فاصلے پر لوگوں کے دو گروپ ایستادہ تھے۔ اُن کا رُخ سیانوں کی جانب تھا۔ ایک گروپ میں تین مرد تھے اور دوسرے میں تین مرد اور ایک عورت۔ عورت مگبافو تھی اور تینوں مرد اس کے بھائی تھے۔ دوسرے گروپ میں مگبافو کا خاوند اُوز وڈولو اور اُس کے رشتہ دار تھے۔ مگبافو اور اُس کے بھائی ایسے مجسموں کی طرح ساکت کھڑے تھے کہ چہروں میں فنکار نے جراحت آمیز مدافعت بھر دی ہو۔ اُوز ولو اور اُس کے رشتہ دار، اُن کے برعکس، آپس میں سرگوشیاں کر رہے تھے۔ لگتا یوں ہی تھا جیسے سرگوشیاں کر رہے ہوں۔ لیکن دراصل وہ نہایت اونچی آواز میں گفتگو میں مصروف تھے۔ ایسے لگتا تھا جیسے وہ سب منڈی میں ہیں۔ فاصلے پر سے اُن کا شور گہری گڑگڑاہٹ بن کر ہوا کے دوش پر محوِ پرواز

تھا۔

فولادی گھڑیال نے گھنٹا بجایا اور مجمع میں توقع کی لہر دوڑ گئی۔ ہر اک نے ایگوگوگھر کی جانب دیکھا گھنٹا گوم گوم گوم گوم بجا کیا اور ایک طاقت ور بانسری نے زوردار، اونچی آواز میں پٹاخے جیسی لے نکالی۔ اُس کے بعد ایگوگوؤں کی حلق سے نکلنے والی بارعب آوازیں برآمد ہونا شروع ہوئیں۔ لہر عورتوں اور بچوں سے ٹکرائی اور ان کی صفوں میں بھگدڑ مچ گئی۔ وقتی طور پر وہ پیچھے کی جانب بھاگیں لیکن جہاں وہ کھڑی تھیں وہاں سے بھاگنے کے لیے پہلے ہی جگہ موجود تھی، خاص طور پر اگر کوئی ایگوگو کی طرف رُخ کرتا۔

ڈھول پھر بجے اور بانسری نے دوبارہ تان اڑائی ایگوگوگھر اب لرزتی، تھرتھراتی آواز کی افرتفری سے بھر چکا تھا آزواویم دی دی دی دی دیے جیسی صداؤں سے فضا بھر چکی تھی جب پُرکھوں کی روحوں نے زمین میں سے برآمد ہوکر باطنی، خفیہ زبان میں ایک دوسرے کا استقبال کیا جہاں سے وہ باہر آئے تھے ایگوگوگھر کا رخ مجمع سے مخالف، جنگل کی طرف تھا۔ لوگ صرف اُس کے عقب کی دیوار اور اُس پر مختلف رنگوں سے بنی تصویروں اور نقش ونگار کو ہی دیکھ سکتے تھے جنہیں خاص طور پر منتخب شدہ عورتوں نے باقاعدہ وقفوں سے بنایا ہوتا تھا۔ اِن عورتوں نے ایگوگوگھر کے اندر جھانک کر کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کسی عورت نے بھی کبھی ایسی حرکت نہیں کی تھی۔ مَردوں کی نگرانی میں وہ باہر کی دیوار کو ہی لیپتی پوتتی اور اس پر نقش ونگار بناتی تھیں۔ اگر وہ اپنے ذہن میں تصور بناتیں کہ گھر کے اندر کیا ہوگا تو وہ ایسے تصور کو اپنے ذہن میں ہی رکھتی تھیں۔ کسی عورت نے کبھی اپنے قبیلے کے اِس طاقت ورترین اور خفیہ ترین مسلک (؟؟؟) کے بارے میں کبھی سوال نہیں کیا تھا۔

آروُ اویم دی دی دیے، تاریک اور بند ایگوگو گھر کے اندر آوازیں شعلوں کی زبانیں بن کر محوِ پرواز تھیں۔ قبیلے کے پُرکھوں کی روحیں جنم لے چکی تھیں۔ اب فولادی گھڑیال لگاتار بج رہا تھا اور بانسری، طاقت ور، اپنی کٹیلی آواز سمیت، اِس تمام افراتفری کے اوپر منڈلا رہی تھی۔

اور پھر ایگوگو باہر نکل آئے۔ عورتوں اور بچوں نے زوردار غوغا کیا اور بھاگ لیے۔ یہ جبلی حرکت تھی۔ کسی عورت کو جب کبھی ایگوگو نظر آتا وہ بھاگ اُٹھتی۔ اور جب جیسا کہ آج کے دن ہوا تھا، قبیلے کی عظیم ترین نقابوں میں پوشیدہ تر ارواح دکھائی دیں تو یہ دہشت ناک منظر بن گیا۔ خود مکبافو بھی بھاگ اُٹھی اور اس کے بھائیوں نے مشکل سے اُسے قابو میں کیا۔

ہر ایگوگو قبیلے کے نو دیہاتوں میں سے ایک ایک کی نمائندگی کر رہا تھا۔ اُن کے لیڈر کا نام ''منحوس جنگل'' تھا۔ اس کے سر میں سے دُھواں خارج ہو رہا تھا۔

اومواوفیا کے نو دیہات قبیلے کے سب سے پہلے سردار کے نو بیٹوں کے باعث وجود میں آئے تھے۔ ''منحوس جنگل'' اوفُو ایرُو گاؤں کی نمائندگی کر رہا تھا یعنی وہ ایرُو کی اولاد تھے جو کہ نو بیٹوں میں سے سب سے بڑا تھا۔

''اومواوفیا کو سے نُو!'' رہبری کرنے والے انگوگو نے نعرہ لگایا اور اپنے رافیا کے پتوں سے بھرے بازو ہوا میں دھکیلے۔ قبیلے کے بزرگوں نے یکبارگی جواب دیا۔ ''یا!''

''یا!''

اومواوفیا کوسے نُو!''

تب ''منحوس جنگل'' نے اپنے لکڑی کے کھڑکھڑیا کے عصا کا نوک دار سرا زور سے زمین میں ٹھونس دیا۔ عصا دیر تک کانپتا اور کھڑکھڑاتا رہا جیسے قلزی حیات سے اشتعال میں ہو۔ خالی تپائیوں میں سے وہ پہلی پر براجمان ہو گیا اور باقی

آٹھ ایگوگوو اپنی اپنی عمروں اور رتبے کے مطابق باقی تپائیوں پر بیٹھنا شروع ہو گئے۔

اوکانکوو کی بیویوں اور شاید دوسری عورتوں نے بھی مشاہدہ کیا ہو کہ دوسرے ایگوگوو کی چال اوکانکوو کی اپنی لچدار چال کے مطابق تھی۔ اور اُنہوں نے شاید یہ بھی مشاہدہ کیا ہو کہ اوکانکوو اُن تمغے حاصل کرنے والوں اور سیانوں کی صف میں موجود نہیں تھا جو ایگوگوون کی پشت پر بیٹھے تھے۔ لیکن اگر اُنہوں نے اس بات کا اندازہ لگایا تو اِسے اپنے تک ہی محدود رکھا۔ لچکدار چال والا ایگوگوو اومواوفیا کے اسلاف رفتگان میں سے ایک تھا۔ رافیا کے دُخانی پتوں سے ڈھکے ہوئے مجسم، لکڑی کے ضخیم سفیدی پھرے چہرے جس پر گول گول گڑھے دار آنکھیں کھدی ہوئی تھیں اور جس کے سوختہ دانت انگلیوں جتنے بڑے تھے، وہ خاصہ ہیبت ناک لگ رہا تھا۔ اُس کے سر پر دو طاقت ور سینگ تھے۔

جب تمام ایگوگوو اپنی اپنی نشستوں پر بیٹھ گئے اور اُن کے جسموں پر لگی چھوٹی چھوٹی گھنٹیوں اور کھڑکھڑیوں کی آوازیں ماند پڑ گئیں! ''منحوس جنگل'' نے اپنے سامنے موجود لوگوں کے دونوں گروہوں سے خطاب کیا۔

''اوزووولو کے وجود! میں تمہیں سلام کہتا ہوں'' اُس نے کہا۔ ارواح انسانوں کو ہمیشہ ''وجود'' کہہ کر خطاب کیا کرتی تھیں۔ اوزوُ ولو جھکا اور اطاعت کا اظہار کرتے ہوئے اپنا دایاں ہاتھ زمین پر ٹکا دیا۔

''ہمارے باپ'' میرا ہاتھ زمین سے لگا ہوا ہے اُس نے کہا

''اوزوُ ولو کے وجود، تم جانتے ہو کہ میں کون ہوں؟'' روح نے دریافت کیا۔

''منحوس جنگل'' تب لوگوں کے دوسرے گروہ کی جانب متوجہ ہوا اور تینوں بھائیوں میں سے سب سے بڑے سے مخاطب ہوا۔

''اوڈوکوے کے وجود! میں تمہیں سلام کہتا ہوں'' اُس نے کہا اور اوڈوے نے جھک کر زمین کو چھوا۔ اس کے بعد مقدمے کی سماعت کا آغاز ہوا۔ اوزووولو آگے بڑھا اور اُس نے دلائل پیش کیے۔

''وہ عورت! لکبافو، جو اُدھر کھڑی ہے میری بیوی ہے۔ اپنے یاموں اور اپنی دولت سے میں نے اُس سے شادی کی اور سسرال والوں کا میرے اوپر کوئی قرضہ نہیں ہے نہ ہی میری طرف اُن کے کوئی یام نکلتے ہیں۔ ایک صبح یہ تینوں میرے گھر آگئے۔ انہوں نے مجھے مارا اور میری بیوی اور بچوں کو لے کر چلتے بنے۔ یہ واقعہ برسات کے موسم میں ہوا۔ میں نے بے سود اپنی بیوی کے واپس آنے کا انتظار کیا۔ بالآخر خود اپنے سسرال کے ہاں گیا اور ان سے کہا ''تم لوگ اپنی بہن کو لے گئے ہو میں نے اُسے نہیں بھیجا۔ تم نے خود اُسے میرے گھر سے نکالا ہے۔ قبیلے کے قانون کے مطابق تمہارے اوپر واجب ہے کہ تم اُس کا ''حق مہر'' مجھے واپس کرو۔ لیکن میرے سالوں نے کہا کہ اُنہوں نے مجھ سے کچھ نہیں کہنا ہے۔ سو میں نے یہ معاملہ قبیلے کے بڑوں کے سامنے لا رکھا ہے میری بات ختم ہو چکی ہے۔ میں تمہیں سلام کہتا ہوں۔''

''تمہارے الفاظ بہت عمدہ ہیں۔'' ایگوگوؤں کے سربراہ نے کہا ''اب ہم اوڈوکوے کی گفتگو سنتے ہیں۔ شاید اُس کے الفاظ بھی اتنے ہی عمدہ ہوں۔

اوڈوکوے چھوٹے قد اور گٹھیلے جسم کا آدمی تھا۔ اُس نے ایک قدم آگے بڑھایا، روحوں کو سلام کیا اور اپنی کہانی شروع کی۔

''میرے سدھی نے آپ کو بتایا ہے کہ ہم اُس کے گھر گئے'' اُس کی پٹائی کی اور اس کے بیوی بچوں کو اپنے گھر لے آئے۔ یہ سب صحیح ہے۔ اُس نے یہ بھی کہا ہے کہ وہ اپنا ''حق مہر'' واپس مانگنے آیا لیکن ہم نے انکار کر دیا۔ یہ بھی بالکل صحیح ہے ہمارے سدھی اوزوُولو کی خصلت جانوروں کی ہے۔ ہماری بہن نو برس تک اُس کے ساتھ رہی۔ اُن برسوں

میں کوئی دن آسمان کے تلے ایسا نہیں گزرا جب اُس نے اِس عورت کی پٹائی نہ کی ہو۔ سینکڑوں بار ہم نے ان کے جھگڑے نمٹانے کی کوشش کی ہے لیکن ہر بار قصور اوزوولو کا نکلتا تھا“

”دو سال پہلے“ اوڈوکوے نے اپنا بیان جاری رکھا ”جب یہ پیٹ سے تھی، اُس نے اسے اتنا مارا کہ اس کا حمل گر گیا۔“

”یہ جھوٹ ہے۔ اس کا حمل اپنے عاشق کے ساتھ سونے کی وجہ سے گرا تھا۔“

!اوزوولو کے وجود، میں تمہیں سلام کہتا ہوں“ ”منحوس جنگل“ نے اُسے خاموش کراتے ہوئے کہا۔ ”کس قسم کا عاشق حاملہ عورت کے ساتھ سونے کا خواہش مند ہوتا ہے؟“ مجمع نے پرزور انداز میں بھنبھناتے ہوئے کہا۔ اس رائے پر صاد کیا۔ اوڈوکوے نے بات جاری رکھی۔

”پچھلے سال جب میری بہن بیماری سے صحت یاب ہو رہی تھی اس نے پھر اُسے مارا، اتنا کہ اگر ہمسایوں نے جا کر اسے نہ بچایا ہوتا تو یہ مر گئی ہوتی۔ ہمیں اس واقعے کا پتہ چلا اور ہم نے وہی کیا جو آپ لوگ سُن چکے ہیں۔ اومواوفیا کا قانون یہ کہتا ہے کہ اگر کوئی عورت اپنے خاوند کے گھر سے بھاگ جائے تو خاوند کو ”حق مہر“ کی رقم لوٹا دی جاتی ہے۔ لیکن اس معاملے میں وہ اپنی جان بچانے کی خاطر بھاگی تھی یہ بات کہ اس کے دونوں بچے اوزوولو کی ملکیت ہیں، ہمیں اس سے کوئی اختلاف نہیں لیکن وہ ابھی اتنے کم سن ہیں کہ ماں کے بغیر نہیں رہ سکتے تاہم، اگر اوزوولو اپنے پاگل پن سے چھٹکارا حاصل کرے اور مناسب طریقے سے اپنی بیوی سے واپس جانے کی درخواست کرے، تو وہ اس شرط پر اُس کے ہمراہ جانے کو رضامند ہو گی کہ اگر کبھی دوبارہ اُس نے اُس پر ہاتھ اُٹھایا تو ہم جا کر اُس کے اعضائے تناسل کاٹ ڈالیں گے۔“

مجمع میں سے زوردار قہقہہ بلند ہوا۔ ”منحوس جنگل“ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو گیا اور مجمع فوراً پُرسکون ہو گیا۔ اُس کے سر سے لگاتار دُھواں بلند ہو رہا تھا۔ وہ بیٹھ گیا اور دو گواہوں کو طلب کیا۔ دونوں اوزوولو کے ہمسائے تھے مار پیٹ کے بارے میں دونوں کے بیانات میں اتفاق تھا۔ ”منحوس جنگل“ تب کھڑا ہو گیا۔

اُس نے اپنا ڈنڈا زمین میں سے نکال کر دوبارہ زمین میں گاڑ دیا۔ اُس نے چند قدم عورتوں کی جانب اُٹھائے وہ سب خوف کے مارے بھاگ اُٹھیں لیکن فوراً ہی دوبارہ اپنی اپنی جگہوں پر واپس لوٹ آئیں نو کے نو ایگوگو تب آپس میں مشورہ کرنے کی خاطر ایگوگو گھر میں چلے گئے۔ بہت عرصے تک وہ خاموش رہے۔ تب ایک بار پھر فولادی گھڑیال بجایا اور تیسری کی آواز بلند ہوئی۔ ایگوگو دوبارہ اپنے زیرِزمین گھر سے برآمد ہو گئے تھے۔ انہوں نے ایک دوسرے کو سلام کیا اور گاؤں کی منڈی کے علاقے میں اکٹھے ہو گئے۔

”اومواوفیا کوے نو! ”منحوس جنگل“ نے سیانوں اور بلند مرتبت مردوں کے سامنے کھڑے ہو کر نعرہ بلند کیا۔

”یا!“ مجمع نے گرج دار آواز میں جواب دیا۔ تب آسمان سے خاموشی کا نزول ہوا جس نے تمام آوازوں کو نگل لیا۔

”منحوس جنگل نے بات شروع کی۔ جتنی دیر وہ بولتا رہا سارے میں خاموشی جاری رہی۔ باقی کے آٹھ ایگوگو مجسموں کی طرح بے جان تھے۔

”ہم نے مقدمے کے دونوں فریقین کے بیانات سنے ہیں“ ”منحوس جنگل“ نے کہا۔ ”ہمارا فرض کسی کو دوش دینا یا بے قصور گردانا نہیں بلکہ تنازع کا فیصلہ کرنا ہے۔“ وہ اوزوولو کے گروہ کی جانب مڑا اور تھوڑی دیر خاموش رہا۔

”اوزوولو کے وجود، میں تمہیں سلام کہتا ہوں۔“ اُس نے کہا۔

''ہمارے باپ میرا ہاتھ زمین پر ٹکا ہوا ہے'' اوزوولو نے زمین کو چھوتے ہوئے کہا۔
''اوزوولو کے وجود، تم مجھے جانتے ہو؟''
''ہم تمہیں کیسے جان سکتے ہیں؟ تم ہمارے جنم سے بالا ہو'' اوزُولو نے جواب دیا۔
''میں منحوس جنگل'' ہوں۔ میں آدمی کو اُس روز دُنیا سے اُٹھا لے جاتا ہوں جس روز اُسے اپنی زندگی عزیز ترین ہوتی ہے۔''
''یہ درست ہے'' اوزُولو نے جواب دیا۔
''تاڑی کا گھڑا لے کر اپنے سسرال جاؤ اور اپنی بیوی سے درخواست کرو کہ واپس اپنے گھر لوٹ چلے۔ کسی آدمی کے عورت سے جھگڑنے میں کوئی بہادری نہیں ہوتی۔''
پھر وہ اوڈُوکوے کی جانب پلٹا اور تھوڑی دیر خاموش رہی،
''اوڈُوکوے کے وجود، میں تمہیں سلام کہتا ہوں'' اُس نے کہا ''میرا ہاتھ زمین پر ہے'' اودوکوے نے جواب دیا۔
''تم مجھے جانتے ہو؟''
''کوئی شخص تمہیں نہیں جان سکتا،'' اودوکوے نے کہا۔
''میں، منحوس جنگل، ہوں میں وہ خشک ماس جو منہ بھر دیتا ہے، وہ آگ ہوں جو لکڑی کے بغیر جلتی رہتی ہے۔ اگر تمہارا سمدھی تاڑی کا مٹکا لے کر تمہارے ہاں آئے تو اپنی بہن اِس کے ہمراہ جانے دینا میں تمہیں سلام کہتا ہوں۔'' اُس نے اپنا عصا زمین سے نکال کر دوبارہ اُسے گاڑ دیا۔
''اومواوفیا کوے نو!'' وہ دہاڑا اور مجمع نے اس کا جواب دیا۔
''پتا نہیں اتنے معمولی معاملے لوگ ایگوگو کے حضور کیوں پیش کرتے ہیں؟'' ایک سیانے نے کہا،
''تمہیں معلوم نہیں اوزوولو کس قماش کا آدمی ہے؟ وہ کسی اور کا فیصلہ کبھی سُنتا ہے؟'' دوسرے نے جواب دیا۔
جب وہ گفتگو کر رہے تھے لوگوں کے دو مختلف گروہوں نے ایگوگو کے سامنے والی جگہ سنبھال لی تھی اور زمین کے بارے میں قضیئے کی سماعت شروع ہوئی۔

....

گیارھواں باب

رات ناقابل رحم حد تک سیاہ تھی۔ چاند روزانہ پہلے سے دیر سے طلوع ہوتا تھا حتیٰ کہ اب صرف صبح کے وقت دکھائی دیتا تھا۔ راتیں ہمیشہ تارکول کی طرح سیاہ ہوتیں۔۔۔
یام فوفو اور کڑوے پتوں کا شوربہ پینے کے بعد ایزنما اور اس کی ماں زمین پر ایک چٹائی پر فراش تھیں۔ تاڑ کے تیل سے روشن دِیئے سے پیلے رنگ کی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ اُس کے بغیر کھانا تناول کرنا ناممکن ہوتا۔ کسی کو یہ بھی پتہ نہ چلتا کہ اتنی تاریکی میں اُس کا منہ کس طرف ہے۔ اوکانکوو کے احاطے میں واقع چاروں جھونپڑیوں میں سے دیکھنے سے لگتا جیسے رات کی ٹھوس جسامت کے درمیان وہاں زرد روشنی کی نرم آنکھ سجا کر رکھی ہے۔
کیڑوں مکوڑوں کی تیز چبھتی آوازوں کے ماسوا، جو کہ رات کا جزو تھیں، اور نوائی ایکیے کے لکڑی کے ہاون دستے

کی آواز کے علاوہ جو فو فو کوٹ رہی ہوتی تھی، دنیا خاموش تھی۔ نوائی ایکیے چار احاطے پرے رہتی تھی اور دیر سے کھانا پکانے کے لیے بدنام تھی۔ اِس ہمسائے میں ہر عورت نوائی ایکیے کے ہاون دستے کی آواز سے واقف تھی۔ یہ بھی رات کا حصہ بن چکی تھی۔

اوکانکوو اپنی بیویوں کی رکابیوں سے کھانا کھا چکا تھا اور اب دیوار سے کمر ٹکائے آرام کر رہا تھا۔ اُس نے اپنے تھیلے میں سے ڈھونڈ کر نسوار کی ڈبیا نکالی اور اپنی بائیں ہتھیلی پر نسوار انڈیلنے کی کوشش کی مگر کچھ بر آمد نہ ہوا۔ اُس نے ڈبیا کو اپنے گھٹنے پر مارا تاکہ تمبا کو جھٹکے سے ہل جائے۔ اوکیکے کی نسوار کے ساتھ ہمیشہ یہ دقت ہوتی تھی۔ وہ جلد ہی سیلی ہو جاتی تھی اور اُس میں قلمی شورے کی مقدار زیادہ ہوتی تھی۔ بہت عرصے سے اکانکوو نے اُس سے نسوار خریدنا چھوڑ رکھا تھا۔ ایدیگوا کیلا شخص تھا جسے اچھی نسوار پینے کا درک تھا۔ لیکن وہ حال ہی میں بیمار پڑ گیا تھا۔

دھیمی آوازیں بیچ میں کئی بار گانوں کی آواز سے ٹوٹتی ہوئیں، اوکانکوو بیویوں کی جھونپڑیوں سے، جب وہ اور اُن کے بچے لوک کہانیاں سنا رہے تھے اُس تک پہنچ رہی تھیں۔ ایکویفی اور اُس کی ماں ایک چٹائی پر نشستہ تھیں۔ اب ایکویفی کی کہانی سنانے کی باری تھی۔

''ایک دفعہ کا ذکر ہے'' اس نے کہانی شروع کی، ''تمام جانوروں کو آسمان پر ضیافت کا دعوت نامہ موصول ہوا۔ وہ سب بہت خوش ہوئے اور اُس اہم دن کے لیے تیاری شروع کر دی۔ انہوں نے اپنے جسموں پر سُرخ کیم کی لکڑی کا رنگ اور اُولی سے اُس پر خوبصورت نقش نگار بنائے۔

''کچھوے نے یہ ساری تیاری دیکھی اور جلدی ہی سمجھ گیا کہ اس کا کیا مطلب تھا۔ جانوروں کی دنیا میں کوئی بات ایسی نہ ہوتی تھی جو اُس کی نظروں سے بچی رہتی تھی۔ وہ چالاکی سے بھرپور تھا۔ جونہی اُس نے آسمان پر عظیم ضیافت کی خبر سُنی، اُس کے گلے میں دعوت کا خیال آتے ہی خراش شروع ہو گئی۔ اُن دنوں زمین پر قحط پڑا ہوا تھا اور کچھوے نے دو ماہ سے اچھا کھانا بھی نہ کھایا تھا۔ اُس کا جسم لکڑی کی خشک شاخ کی طرح خول کے اندر کھڑ کھڑانے لگا۔ لہٰذا اُس نے منصوبہ بنانا شروع کیا کہ کیسے آسمان تک پہنچنے کی ترکیب کرے۔''

''لیکن اُسی کے تو پَر ہی نہیں ہوتے!'' ایزنما نے ٹوکا۔

''صبر کرو'' اُس کی ماں نے جواب دیا۔ ''یہی تو ساری کہانی ہے۔ کچھوے کے پَر نہیں تھے لہٰذا وہ پرندوں کے پاس پوچھنے گیا کہ اُسے آسمان تک جانے کی اجازت کیسے مل سکتی ہے۔

''ہم تمہیں بہت اچھی طرح جانتے ہیں، پرندوں نے اُس سے کہا۔ ''تم چالبازی اور احسان ناشناسی سے بھرپور ہو۔ اگر ہم نے تمہیں اپنے ساتھ آنے دیا تو تم فوراً چالاکیاں شروع کر دو گے''۔

''تم مجھ سے بالکل واقف نہیں ہو، کچھوے نے کہا۔ ''میں بالکل بدل چکا ہوں۔ مجھے علم ہو گیا ہے کہ جو شخص دوسروں کے لیے گڑھا کھودتا ہے خود بھی اسی گڑھے میں گرتا ہے۔

''کچھوا نہایت شیریں زبان تھا اور تھوڑے عرصے میں تمام پرندے قائل ہو گئے کہ اُس کی سرشت تبدیل ہو چکی تھی، سو ہر ایک پرندے نے اپنا ایک ایک پَر اُسے دے دیا جس سے اُس نے دو پنکھ بنا لیے۔

''بالآخر دعوت کا شاندار دن آن پہنچا۔ کچھوا سب سے پہلے ملاقات کے مقام پر پہنچا۔ جب تمام پرندے جمع ہو گئے تو وہ اکھٹے گروہ بنا کر پرواز کر گئے۔ کچھوا بہت خوش تھا اور باتونی ہو گیا تھا کہ وہ پرندوں کی معیت میں اڑ رہا تھا اور جلد ہی پرندوں نے اُسے تمام جتھے کا نمائندہ چن لیا اس لیے کہ وہ غیر معمولی مقرر بھی تھا۔

''ایک اہم بات جسے ہم فراموش نہیں کر سکتے یہ ہے اُس نے اڑتے اڑتے بیان دیا، کہ جب لوگوں کو اِس نوعیت

کی عظیم دعوت میں شرکت کا پیغام ملے، اُن کا فرض بنتا ہے کہ اِس موقع پر اپنے لیے نئے نام وضع کریں۔ آسمان پر ہمارے میزبان کو توقع ہوگی کہ ہم نے اس رسم کا پاس رکھا ہے۔"

"پرندوں میں سے کسی نے بھی اِس رسم کے بارے میں نہیں سنا تھا۔ تاہم انہیں اتنا معلوم تھا کہ کچھوے نے دوسری اطراف میں اپنی خامیوں کے باوجود، دنیا میں وسیع پیمانے پر سیر و سفر کیا تھا اور وہ مختلف لوگوں کے رسوم و رواج سے واقف تھا۔ لہٰذا اُن سب نے اپنے لیے نئے نام تجویز کر لیے۔ اور جب یہ کام ہو گیا کچھوے نے بھی اپنا نیا نام رکھ لیا جو کہ "تم سب" تھا۔

"بالآخر پرندوں کا جتھہ آسمان پر پہنچ گیا اور اُن کے میزبان اُنہیں دیکھ کر ازحد خوش ہوئے۔ مختلف رنگوں کے پروں سے لدا پھندا کچھوا ایستادہ ہوا اور دعوت کے لیے اپنے میزبانوں کا شکریہ ادا کیا۔ اُس کی تقریر اتنی فصیح اور شستہ تھی کہ تمام پرندے اُسے ساتھ لانے پر مسرور تھے اور اس کی ہر بات کی موافقت میں سر ہلایا کئے۔ اُن کے میزبانوں نے اُسے پرندوں کا بادشاہ گردانا، اس لیے بھی کہ وہ دوسرے پرندوں سے مختلف تھا۔

"کولا پھل کے پیش کئے جانے اور تناول ہو جانے کے بعد آسمانی میزبانوں نے اپنے مہمانوں کے سامنے پر لطف اور لذیز ترین کھانے سجا دیے۔ چکھنا تو درکنار کچھوے نے کبھی ایسی خوراک خواب میں بھی نہیں دیکھی تھی، مچھلی گوشت سے بھرپور شوربہ چولہے سے گرما گرم اترا تھا۔ کچھوے نے آوازیں نکال نکال کر اُسے سونگھنا شروع کر دیا۔ وہاں کچلے ہوئے یام بھی تھے روغن تاڑ اور مچھلی کے ساتھ پکے ہوئے یاموں کا دلیہ بھی اور تاڑی سے بھرے گھڑے بھی۔ جب یہ سب کچھ پرندوں کے سامنے رکھا جا چکا تو آسمان کے لوگوں میں سے ایک آگے بڑھا اور ہر ہنڈیا میں سے تھوڑا تھوڑا کھانا چکھا۔ تب اُس نے پرندوں کو طعام کی دعوت دی۔ لیکن کچھوا اُچک کر پاؤں پر کھڑا ہو گیا اور پوچھا آپ نے ایسی دعوت کا انتظام کس کے لیے کیا ہے؟"

"تم سب کے لیے۔" اُس نے جواب دیا۔

کچھوا پرندوں کی طرف مُڑ کر بولا۔ "تمہیں یاد ہوگا کہ میرا نام "تم سب" ہے۔ یہاں کی رسم یہ ہے کہ کھانا سب سے پہلے (پرندوں کے) ترجمان کو دیا جاتا ہے اور بعد ازاں دوسروں کو۔ جب میں کھا چکوں گا تو سب کو کھانا مل جائے گا۔"

اُس نے کھانا کھانا شروع کر دیا اور پرندے غصے میں بڑبڑانے لگے۔ آسمانی مخلوق نے سوچا کہ پرندوں کے ہاں یہ رسم ہوگی کہ ساری کی ساری خوراک بادشاہ کو پیش کر دی جاتی ہے۔ سو، کچھوے نے خوراک کا بہترین حصہ چٹ کر لیا اور دو گھڑے تاڑی کے پی لیے حتیٰ کہ خول کے اندر اس کا جسم پھٹنے کے قریب ہو گیا۔

"اب پرندے بچا کھچا کھانا کھانے کے لیے اکٹھے ہو گئے۔ فرش پر گری پڑی ہڈیوں پر ٹھونگیں مارتے رہے۔ اُس میں سے چند اتنے برہم تھے کہ غصے میں کچھ کھا پی بھی نہ سکے اور خالی پیٹ ہی گھر واپس لوٹ آئے۔ تاہم واپسی سے قبل ہر پرندے نے کچھوے کو اپنا جو جو پر عاریتاً دیا تھا واپس لے لیا۔ سو اب کچھوا اپنے سخت خول کے اندر بھرے پیٹ کھڑا تھا لیکن واپس گھر لوٹنے کے لیے اس کے پاس پنکھ ندارد تھے۔ اُس نے پرندوں سے کہا اس کی بیوی کے لیے پیغام لے جائیں لیکن سبھوں نے انکار کر دیا۔ بالآخر طوطے نے، جو دوسرے پرندوں سے بھی زیادہ کچھوے پر برانگیختہ تھا، اپنا ذہن تبدیل کر لیا اور اُس کا پیغام لے جانے کی حامی بھر لی۔

"میری بیوی سے کہنا کہ گھر میں رکھی ہوئی تمام نرم اشیاء باہر لا کر صحن کو ڈھانپ دے تا کہ میں بغیر زیادہ نقصان کے آسمان سے چھلانگ لگا سکوں۔

''طوطے نے پیغام پہنچانے کا وعدہ کرلیا اور آسمان سے اڑ گیا۔ لیکن جب وہ کچھوے کے گھر پہنچا اُس کی بیوی کو تمام سخت چیزیں گھر کے اندر سے باہر لانے کا کہہ دیا۔ لہٰذا اُس نے اپنے خاوند کی کدالیں چھرے، بھالے، بندقیں حتیٰ کہ اُس کی توپ بھی نکال کر باہر رکھ دی۔ کچھوے نے آسمان سے اپنی بیوی کو چیزیں باہر نکالتے دیکھا مگر وہ زمین سے اتنا دُور تھا کہ اُسے معلوم نہ ہوسکا کہ اُس نے کیا کچھ باہر نکالا ہے۔ جب سب کچھ تیار ہوگیا اُس نے آسمان سے چھلانگ لگا دی۔ وہ گرتا رہا، گرتا رہا، اتنا کہ اُسے لگا کہ اس کا گرنا کبھی ختم نہیں ہوگا۔ اور پھر اپنی ہی توپ کی آواز کی طرح دھڑاکے کے ساتھ اپنے صحن میں آ گرا۔''

''کیا وہ مرگیا؟'' ایزنما نے دریافت کیا۔

''نہیں'' لیکن اس کا خول ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا۔ اُس کے محلّے میں ایک قابل سنیاسی رہتا تھا۔ کچھوے کی بیوی نے اُسے بُلا بھیجا۔ اُس نے خول کے تمام ٹکڑے اکھٹے کر کے اُنہیں جوڑ دیا۔ اِسی لیے کچھوے کا خول اتنا ناہموار ہے۔''

''اِس کہانی میں کوئی گیت نہیں ہے،'' ایزنما نے اشارتاً کہا۔

''نہیں'' ایکویفی نے جواب دیا، ''میں کوئی اور کہانی یاد کرتی ہوں جس میں گیت ہو۔ لیکن اب تمہاری باری ہے۔''

''ایک دفعہ کا ذکر ہے'' ایزنما نے کہانی شروع کی ''کہ کچھوا اور بلّی مِل کر یاموں سے مل کر کشتی کرنے گئے۔۔ نہیں نہیں، کہانی ایسے نہیں شروع ہوتی۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ جانوروں کی ریاست میں سخت قحط پڑ گیا۔ بلّی کے علاوہ جو کہ فربہ تھی اور جس کا جسم چمکدار تھا جیسے اُس پر تیل ملا گیا ہو، باقی سب جانور سوکھ کر کانٹا ہوگئے۔

اُس نے کہانی سنانی یک لخت بند کردی اس لیے کہ ایک تیز اور اونچی آواز نے اُسی وقت رات کی خاموشی کو کچل دیا تھا۔ آواز اگبالا کی کاہنہ چی ایلو کی تھی جو پیشن گوئیوں میں مصروف تھی۔ اس میں کوئی نئی بات نہیں تھی۔ ایک آدھ بار چی ایلو اپنے دیوتا کی روح کے زیر اثر ہوتی تھی اور پیشن گوئیاں شروع کر دیتی تھی۔ لیکن آج کی رات اُس کی پیشن گوئیوں اور خیر سگالی کے اظہار کا مخاطب اوکانکو تھا لہٰذا اُس کے خاندان میں ہر شخص گوش بر آواز تھا اور تمام قصے کہانیوں کے تذکرے منقطع ہوگئے تھے۔

''اگبالا دو اُوو اگبالا ایکی نی اُوو۔۔'' چی ایلو کی آواز تیز چھری کی طرح رات کی خاموشی کو کاٹتی ہوئی گزری ''اوکانکو! اگبالا اپنا سلام بھجواتا ہے۔ اگبالا اپنی بیٹی ایزنما کو دیکھنا چاہتا ہے۔''

ایزنما کے نام پر ایکویفی کے سر کو تیزی سے جھٹکا لگا، کسی ایسے جانور کی طرح جس نے فضا میں موت کی بو سونگھ لی ہو۔ اُس کا دل درد انگیزی کے ساتھ اس کے سینے میں اچھلا۔ کاہنہ اب اوکانکو کے احاطے میں پہنچ چکی تھی اور اُس کی جھونپڑی کے باہر اُس سے گفتگو کر رہی تھی۔ وہ بار بار ایک ہی بات کو دُہرائے جا رہی تھی کہ اگبالا اُس کی بیٹی ایزنما سے ملاقات کا خواہش مند ہے۔ اوکانکو نے اُس کی منت سماجت کی کہ وہ اگلی صبح آجائے کیونکہ ایزنما اب سو رہی تھی۔ لیکن چی ایلو اُس کی تمام باتوں کو نظر انداز کر کے چیختی رہی کہ اگبالا اُس کی بیٹی سے ملنا چاہتا ہے۔ اس کی آواز دھات کی طرح ٹھنکتی ہوئی اور شفاف تھی اور اوکانکو کی عورتوں اور بچوں نے وہ سب کچھ جو اُس نے کہا تھا، سنا اوکانکو ابھی تک کہے جا رہا تھا کہ بچی تھوڑی دیر پہلے تک علیل تھی اور اب سو رہی ہے۔ ایکویفی نے جلدی سے اُسے اپنے سونے کے کمرے میں لے جا کر بانس سے ساختہ اونچے بستر پر لٹا دیا۔

کاہنہ زور سے چلائی ''خبردار، اوکانکو'' اُس نے اسے متنبہ کیا۔ ''اگبالا کے ساتھ بحث مباحثے سے پرہیز کرو۔ کیا کوئی آدمی اُس وقت منہ کھولتا ہے جب دیوتا اُس سے مخاطب ہو؟ خبردار!''

کاہنہ اوکانکو کی جھونپڑی میں سے گزر کر اُس کے گول احاطے میں آگئی۔ اب وہ سیدھی ایکویفی کی جھونپڑی کی

طرف جارہی تھی۔ اوکانکوو بھی اس کے پیچھے آرہا تھا ''ایکویفی!'' اُس نے پکارا۔'' اگبالا تمہیں سلام کہتا ہے۔ میری بیٹی ایزنما کہاں ہے؟ اگبالا اُس سے ملنا چاہتا ہے۔''

بائیں ہاتھ میں تیل کا چراغ اُٹھائے ایکویفی اپنی جھونپڑی میں سے باہر آئی۔ ہلکی ہلکی ہوا چل رہی تھی سو اُس نے اپنے دائیں ہاتھ میں شعلے کے اردگرد حلقہ سا بنا رکھا تھا۔ نوویے کی ماں بھی ہاتھ میں تیل کا چراغ لیے اپنی جھونپڑی سے نکل آئی۔ اُس کے بچے جھونپڑی سے باہر تاریکی میں کھڑے یہ عجیب وغریب منظر دیکھ رہے تھے۔ اوکانکوو کی سب سے چھوٹی بیوی بھی باہر آ گئی اور دوسروں سے آملی۔

''اگبالا اُسے کہاں ملنا چاہتا ہے؟'' ایکویفی نے دریافت کیا۔

''پہاڑیوں اور غاروں والے اپنے گھر میں، اور کہاں؟'' کاہنہ نے جواب دیا۔

''میں بھی تمہارے ساتھ چلوں گی'' ایکویفی نے عزم سے کہا۔

''رذیل'' کاہنہ نے چیخ کر گالی دی۔ اس کی آواز خشک موسم میں گرجنے والے بادل کی گڑگڑاہٹ لیے ہوئے تھی۔ تمہاری مجال کہ اگبالا کے طلب کیے بغیر اُس کے حضور حاضر ہو۔ خبردار رہو عورت، کہیں اپنے غضب میں تمہیں ملیا میٹ نہ کردے۔ جاؤ میری بیٹی کو لے کر آؤ۔''

ایکویفی اپنی جھونپڑی میں گئی اور ایزنما کو ساتھ لیے واپس آ گئی۔

''آؤ میری بیٹی'' کاہنہ نے کہا ''میں تمہیں اپنی کمر پر سوار کر کے لے جاؤں گی۔ بچہ ماں کی کمر پر سوار ہوتو اُسے راستہ لمبا نہیں لگتا۔''

ایزنما نے رونا شروع کردیا۔ وہ اُس چی ایلو سے تو واقف تھی جو اُسے ''میری بیٹی'' کہہ کر پکارا کرتی تھی لیکن آج رات کی نیم زرد روشنی میں چی ایلو بالکل مختلف عورت لگ رہی تھی۔

''مت رو، میری بیٹی'' کاہنہ نے کہا، ''کہیں اگبالا تم سے ناراض نہ ہوجائے۔''

ایکویفی نے بھی اُسے رونے سے منع کیا ''چی ایلو تمہیں جلدی ہی واپس لے آئے گی۔ میں تمہیں کھانے کے لیے تھوڑا سی مچھلی دیتی ہوں۔'' وہ دوبارہ اپنی جھونپڑی میں گئی اور دھوئیں سے سیاہ ٹوکری اتار کر نیچے رکھی۔ اُس میں شوربہ تیار کرنے کے لیے سوکھی مچھلی اور دوسرے اجزا پڑے ہوئے تھے۔ مچھلی کے ایک ٹکڑے کے دو حصے کر کے اُس نے ایک ایزنما کو تھما دیا جو ابھی تک اُس کے پہلو سے چمٹی ہوئی تھی۔

''ڈرو مت'' ایکویفی نے اُس کے سر پر تھپکی دی۔ سر پر کئی جگہ شیو کر کے بالوں کے بالترتیب نقش بنا دیے گئے تھے۔ دونوں عورتیں جھونپڑی میں سے دوبارہ باہر آ گئیں۔ کاہنہ ایک گھٹنے پر جھک گئی اور ایزنما اُس کی کمر پر سوار ہوگئی۔ بائیں ہاتھ میں اُس نے مچھلی کا ٹکڑا تھام رکھا تھا اور آنکھیں آنسوؤں سے تر تھیں۔

''اگبالا دوؤو۔۔۔! اگبالا ایکی نی اُووو۔۔۔'' کاہنہ دوبارہ اپنے دیوتا کے حضور خراجِ تحسین پیش کرنے لگ گئی۔ وہ تیزی سے مُڑی اور جھک کر آگے نکلی ہوئی چھت سے خود کو بچاتی ہوئی اوکانکوو کی جھونپڑی سے باہر آگئی۔ ایزنما اب زور زور سے چیخ پکار کرتی ہوئی اپنی ماں کو آوازیں دے رہی تھی تھوڑی دیر میں کاہنہ ایزنما، دونوں کی آوازیں گہری تاریکی میں ڈوب گئیں۔

آوازوں کی سمت میں کھڑے اور نظر جما کر دیکھتے ہوئے ایکویفی ایک عجیب وغریب اور عاجلانہ کمزوری کا شکار ہوگئی جیسے وہ، وہ مرغی ہو جس کا اکلوتا چوزہ چیل اُٹھا کر لے گئی ہو۔ مدھم ہوتے ہوئے ایزنما کی آواز جلد ہی معدوم ہوگئی اور اب صرف چی ایلو ہی دور فاصلے پر چلتی ہوئی سنائی دے رہی تھی۔

''ایسے کیوں کھڑی ہو جیسے ایزنما کو اغوا کرلیا گیا ہو؟'' اکانکوو نے اپنی جھونپڑی کی طرف جاتے ہوئے پوچھا۔

''وہ اُسے جلدی ہی واپس لے آئے گی'' نوویے کی ماں نے کہا۔

لیکن ایکویفی اِن تسلیوں سے بے بہرہ رہی۔ وہ تھوڑی دیر تو یونہی کھڑی رہی پھر اُس نے یکلخت فیصلہ کرلیا اور اوکانکوو کی جھونپڑی سے باہر نکل آئی۔

''کہاں جا رہی ہو؟'' اکانکوو نے پوچھا

''چی ایلو کا پیچھا کرنے'' اُس نے کہا اور تاریکی میں غائب ہوگئی۔ اوکانکوو نے اپنا گلا صاف کیا اور بکری کی کھال کے تھیلے میں سے جو اس کے قریب ہی پڑا تھا اپنی نسوار کی ڈبیا نکال لی۔

....

دُور جاتے ہوئے کاہنہ کی آواز بتدریج پھیکی پڑتی جا رہی تھی۔ ایکویفی تیزی سے بڑی پگنڈی پر پہنچی اور وہاں سے بائیں جانب آواز کی سمت مڑ گئی۔ تاریکی میں اُس کی آنکھیں تو قطعاً سُودمند نہ تھیں، تاہم اُس نے بغیر کسی دقت کے پگڈنڈی کے دونوں اطراف میں درختوں کی شاخوں اور مرطوب پتوں سے ڈھکے رتیلے کناروں میں آسانی سے راستہ تلاش کرلیا۔ اپنی دونوں چھاتیوں کو ہاتھ سے تھامے تھا تاکہ وہ زوروشور سے اس کے جسم کے ساتھ نہ ٹکراتی رہیں اُس نے بھاگنا شروع کردیا۔ اُس کا بایاں پاؤں سطحِ زمین سے ابھری ہوئی ایک جڑ سے ٹکرایا۔ وہ دہشت زدہ ہوگئی۔ یہ بُرا شگون تھا۔ وہ اور تیزی سے بھاگنے لگی لیکن چی ایلو کی آواز ابھی بھی اُس سے بہت فاصلے پر تھی۔ کیا وہ بھی بھاگ رہی تھی؟ لیکن کمر پر ایزنما کو اُٹھائے ہوئے وہ اتنی تیزی سے کیسے جا سکتی تھی حالانکہ رات۔۔

حواشی

۱۔ ایک ڈگوو: سوانگ میلے کا کوئی جگیدا۔ دانوں سے ساختہ جو کہ کولہوں پر پہنا جاتا ہے۔ کمر بند، ہار ٹپکا۔

۲۔ خریداری کا ہفتہ

۳۔ اگبالا (انگریزی میں بڑے حرف A سے) پہاڑیوں اور غاروں کا ہاتف غیبی (oracle) تھا اور اُس سے اگبولوں میں دیوتا کا درجہ حاصل تھا۔ اُس کی محافظ ایک کاہنہ ہوتی تھی۔ اسی طرح مقدس زمین کو بھی جسے ایلا یا آنی کہا جاتا تھا دیوتا کا درجہ حاصل تھا۔ اُس کا محافظ ایک کاہن تھا۔ اگبو قبیلے میں اِس طرح نر اور مادہ کے درمیان تفریق ختم کر کے برابری قائم کی گئی تھی۔

۴۔ فرد جو گاؤں کی کسی موروثی روح کا بھیس بدل کر رقص کرتا ہے۔

☆☆☆

(غیر مطبوعہ)

بکھرتی دنیا

انتظار حسین

اب سے پہلے افریقہ تاریک براعظم کہلاتا تھا۔ کچھ وہ تاریک تھا، کچھ ہم اس کے بارے میں اندھیرے میں تھے۔ مگر اب شاید وہ اتنا تاریک نہیں رہا ہے۔ اندھیرا خاصا چھٹ چکا ہے۔ یہ دوسری عالمی جنگ کے بعد کے حالات کا کرشمہ ہے۔ ان حالات نے ایشیا اور افریقہ کے ملکوں میں چلنے والی آزادی کی تحریکوں کو کامیابی سے ہمکنار کیا۔ یہ ملک ایک ایک کر کے آزاد ہوتے چلے گئے۔ آزاد ہونے کے ساتھ ہی انھوں نے ظاہر ہونا شروع کیا ورنہ محکومی نے تو انھیں اس طرح دبایا تھا کہ گمنامی ان کا مقدر بنی ہوئی تھی۔ اب یہ قومیں اپنے آپ کو آشکار کر رہی تھیں۔ ان کے نام اور کام اب سامنے آ رہے تھے۔ اسی عمل میں ان کا ادب بھی سامنے آنا شروع ہوا، ورنہ پہلے تو بس مغرب کا ادب ہی ہم تک پہنچتا تھا۔ مغرب کا رویہ بھی اب بدل گیا تھا۔ پہلے تو وہ غیر مغربی ممالک کے ادب کو توجہ کے قابل ہی نہیں سمجھتے تھے۔ محققین اور مستشرقین قدیم ادبیات پر تو ضرور داد تحقیق دیتے رہتے تھے مگر عصری ادب کو منھ نہیں لگاتے تھے۔ اب انھوں نے مشرق کے عصری ادب کو بھی نوازنا شروع کر دیا ہے۔

ویسے یہ نوازش ایشیائی ممالک سے زیادہ شاید افریقی ممالک کے ادب پر ہوئی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ چونکہ یہ تاریک براعظم تھا اس لیے اس کے بارے میں ان کے یہاں تجسس زیادہ تھا۔ مگر ایک وجہ اور بھی تھی۔ ایشیائی ادب اور مغرب کے درمیان زبان کی دیوار حائل تھی، اور اب بھی ہے۔ بات یہ ہے کہ ایشیا کے اکثر ممالک میں ادب ان کی اپنی زبانوں میں پروان چڑھ رہا ہے۔ جس ملک کے ادب کو جس حد تک ترجمے کی سہولت میسر آ جاتی ہے اس حد تک وہ مغرب تک اور خود مشرق کے مختلف ممالک تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ افریقی ادب اور مغرب کے درمیان زبان کی دیوار حائل نہیں ہے۔ ان میں سے جو ملک جس مغربی قوم کے تسلط میں رہا ہے وہاں کی زبان کو اس کے یہاں اتنا رسوخ حاصل ہو گیا کہ ادبی اظہار بھی وہاں بالعموم اسی زبان میں ہوا ہے۔ افریقہ کے کتنے ملکوں میں فرانسیسی کا چلن ہے، کتنے ملکوں میں انگریزی کا چلن ہے۔ نائیجیریا کی مثال لے لیجیے۔ زیر بحث ناول Things Fall Apart کا تعلق اسی ملک سے ہے اور اس کا مصنف چنوا اچیبے نائیجیریا کا ممتاز ترین ناول نگار ہے۔ یہ ملک ایک زمانے تک برطانیہ کے تسلط میں رہا ہے اور انگریزی کا چلن وہاں اس قدر ہے کہ ادبی اظہار کی زبان بھی یہی ہے۔ بلکہ اچیبے نے اب سے پہلے ۱۹۶۴ء میں بڑے دھڑلے سے یہ اعلان کیا تھا کہ ''نائیجیریا اور اس کے ساتھ افریقہ کے کتنے دوسرے ممالک میں قومی ادب کی زبان اس وقت انگریزی ہے اور آئندہ بھی یہی رہے گی۔''

ہمارے حساب سے یہ بیان ایک غلامانہ ذہنیت کا ترجمان ہے۔ مگر نائیجیریا کی لسانی صورت حال کے حساب سے دیکھیے تو اس کا ایک جواز نکلتا ہے۔ برطانیہ کا راج تو اس برصغیر میں ضرور رہا ہے اور سو یہاں کے ملکوں میں انگریزی کا اچھا خاصا چلن بھی ہے، مگر یہاں کئی ایک زبانیں نمائندہ حیثیت کی مالک تھیں اور ان کی اپنی ادبی روایت بھی بہت مستحکم تھی۔ سو محکومی کے زمانے میں بھی یہاں ادبی اظہار کی زبان انگریزی نہیں بن پائی۔ آج بھی ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش تینوں

ملک میں ادبی اظہار اپنی اپنی زبانوں میں ہو رہا ہے۔ انگریزی میں جو لکھا جا رہا ہے اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے۔ نائیجیریا کی صورت حال اس سے بالکل مختلف ہے۔ اس ملک میں کم و بیش ڈھائی سو زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اور کوئی زبان ایسی نہیں ہے جو اپنے قبیلے سے باہر سمجھی جاتی ہو۔ سو گھروں تک میں یہ صورت ہے کہ اگر دو قبیلوں کے درمیان شادی بیاہ کا رشتہ قائم ہو تو پھر ان کے لیے مشترک زبان انگریزی ہی ہوتی ہے۔ اس صورت حال نے انگریزی کو اس ملک میں نفوذ کرنے کا پورا موقع فراہم کیا۔ قومی زندگی کے ہر شعبہ میں انگریزی کا استعمال ناگزیر ہوا۔ رفتہ رفتہ وہ ادبی اظہار کی زبان بھی بن گئی۔ دیسی زبانوں میں لکھے جانے والے ادب کا دائرہ تو قبیلہ تک محدود رہتا ہے۔ ایسا ادب جو پورے نائیجیریا میں رسوخ حاصل کر سکے انگریزی میں ہو سکتا ہے۔ یعنی انگریزی یہاں عام خلقت کی زبان ٹھیک نہ ہو مگر اس کا دائرہ اثر اتنا وسیع ہے کہ پورا ملک اس کی گرفت میں ہے۔ سو جو ادبی نگارشات اس زبان میں ہوں گی وہ پورے نائیجیریا کی نمائندہ ٹھہریں گی۔

افریقی ادیبوں کو انگریزی میں لکھنے سے ایک فائدہ یقیناً ہوا۔ وہ یہ کہ انھیں اپنے ملک سے باہر قارئین کی ایک بہت بڑی برادری میسر آ گئی۔ انگریزی میں لکھنے کے معنی یہ ہیں کہ لکھنے والے کی کتاب انگلستان اور امریکا کے علاوہ مشرق کے ان ممالک میں بھی پہنچے گی جہاں انگریزی پڑھی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس واقعہ کا اثر افریقی لکھنے والوں کی تحریروں پر بھی پڑا ہے۔ وہ اس طرح کہ وہ لکھتے ہوئے یہ بھی لحاظ رکھتے ہیں کہ ان کے مغربی قارئین ان سے کیا توقع رکھتے ہیں۔ مثلاً افریقی ناول نگاروں کے یہاں ایک کوشش یہ نظر آتی ہے کہ افریقی زندگی کے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کی جائیں۔ اس لیے کہ انھیں پتا ہے کہ مغرب والوں کے یہاں افریقی زندگی کے متعلق تجسس بہت ہے۔ سو ان ناولوں میں لکھنے والا اپنے یہاں کی تہذیب کے متعلق وہ تفصیلات بھی قلمبند کرتا نظر آتا ہے جن میں شاید ملکی قارئین کو زیادہ دلچسپی نہ ہو۔

مگر اچیبے نے اس خیال سے اختلاف کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ افریقی ادیب کو اس کی ضرورت نہیں ہے کہ وہ مغربی قارئین کا لحاظ کر کے اپنی تحریر لکھے۔ کہتا ہے کہ "کم از کم میں یہ نہیں کرتا۔" کیوں نہیں کرتا، اس کا استدلال اس طرح کیا ہے کہ اس کے ناول انگریزی میں ہونے کے باوجود خود اس کے ملک میں زیادہ فروخت ہوتے ہیں۔ Things Fall Apart کی اشاعت کے بعد کے ایک سال کا حساب اس نے یہ بتایا ہے کہ اس ناول کے صرف آٹھ سو نسخے برطانیہ میں فروخت ہوئے۔ دنیا کے باقی علاقوں میں ۲۵۰۰ کی تعداد میں اس کی نکاسی ہوئی جبکہ خود نائیجیریا میں وہ بیس ہزار کی تعداد میں نکلی۔ اچیبے کہتا ہے کہ اس کے باقی ناول بھی اسی تناسب سے بکتے ہیں، یعنی مغرب کے ملکوں میں کم، اپنے ملک میں زیادہ۔ پھر اُسے کیا پڑی ہے کہ وہ ناول لکھتے ہوئے مغربی قارئین کی ذہنی ضرورتوں کا خیال رکھے۔ ہاں خود اپنے ملک کے قارئین کی ذہنی ضرورتوں کو ملحوظ رکھنے میں وہ کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا۔ اس نے بتایا ہے کہ اس کے قارئین میں نوجوان زیادہ ہیں، اسکول اور کالج کے طالب علم یا وہ نوجوان جنھوں نے تازہ تازہ تعلیم سے فراغت حاصل کی ہوئی ہوتی ہے۔ وہ اس سے کیا چاہتے ہیں، اس کی وضاحت کرتے ہوئے اس نے اپنے ایک نوخیز قاری کا خط نقل کیا ہے Things Fall Apart کو پڑھنے کے بعد اس نوخیز قاری نے اچیبے کو لکھا کہ "آپ کے ناول ہم نوجوانوں کے لیے بہت نصیحت آموز ہیں۔ مجھے امید ہے کہ آپ اسی ڈھب کی کتابیں زیادہ سے زیادہ تعداد میں لکھتے رہیں گے۔"

یہاں سے ہمیں یہ اشارہ ملتا ہے کہ اچیبے مقصدی ادب کا قائل ہے۔ لیکن اس کے نقطۂ نظر کو سمجھنے سے پہلے ہمیں سرسری طور پر یہ جاننا چاہیے کہ وہ کون ہے، کیا کرتا ہے، کیا لکھتا ہے اور کتنا کچھ لکھ چکا ہے۔

اچیبے نائجیریا کا رہنے والا ہے۔ اموہیا کے گورنمنٹ کالج اور بادان کے یونیورسٹی کالج میں تعلیم حاصل کی۔ نائجیریا یونیورسٹی اور میسواچوسٹس یونیورسٹی میں پروفیسر رہ چکا ہے۔ لیگوس میں ایکسٹرنل براڈ کاسٹنگ میں بھی ڈائریکٹر کی حیثیت سے کام کیا ہے۔ اسٹرلنگ یونیورسٹی، ساوتھمپٹن یونیورسٹی اور کینٹ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ اس کا سب سے مقبول ناول Things Fall Apart ہے جو ۵۸ء میں چھپا تھا اور جواب تک بیس لاکھ کی تعداد میں فروخت ہو چکا ہے اور تیس زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے۔ باقی اور ناول بھی لکھے ہیں۔ کہانیاں ان پر مستزاد۔ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ متعدد ادبی انعامات مل چکے ہیں۔

Things Fall Apart کو ہم اس وقت بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں جب ہم اچیبے کے ادبی نقطہ نظر کو سمجھ لیں۔ اس نے اپنے ادبی نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے ایک طالب علم کا ذکر کیا ہے جسے اس کی استانی نے موسم پر مضمون لکھنے کی ہدایت کی۔ مضمون دیکھ کر استانی نے کہا کہ تم نے اپنے یہاں کے موسم کا ذکر کرنے کی بجائے انگلستان کے موسم کا ذکر کس خوشی میں کیا ہے۔ اس نے جواب دیا کہ اپنے یہاں کے موسم کا ذکر کرتا تو کلاس کے لڑکے مجھ پر ہنستے۔ اچیبے کہتا ہے کہ ''ادیب کی حیثیت سے یہ میرے فرائض میں شامل ہے کہ میں اس لڑکے کو بتاؤں کہ افریقہ کے موسم میں کوئی برائی نہیں ہے۔ اور یہ کہ ناریل کا پیڑ بھی شاعری کا موضوع بن سکتا ہے۔''

گھانا کے پروفیسر ولیم ابراہام نے یہ سوال اٹھایا کہ اگر افریقی مورخ افریقہ کی تاریخ کھنگال رہے ہیں اور افریقی ماہرین سیاست افریقہ کی سیاست پر غور وفکر کر رہے ہیں تو پھر افریقی ادیبوں کو ان فرائض کی بجا آوری سے مستثنیٰ کیوں قرار دیا جائے جو خود ان کی دانست میں جائز اور مستحسن ہیں۔ اس کا جواب اچیبے نے یہ دیا کہ میں ان فرائض سے اپنے آپ کو مستثنیٰ نہیں جانتا۔ ''جو میں لکھتا ہوں وہ افادی آرٹ ہے، خالص آرٹ نہیں۔ آرٹ کی بے شک بہت اہمیت ہے۔ مگر جس قسم کی تعلیم کا تصور میرے ذہن میں بسا ہوا ہے وہ بھی کم اہم نہیں۔''

یہ ہے وہ نقطۂ نظر جو اچیبے کے فکشن کی نہج کا تعین کرتا ہے اور جس میں مقصد کو فن پر فوقیت حاصل ہے۔ ناول لکھنے کا مقصد اس کے یہاں یہ ہے کہ افریقہ کے لوگوں میں خود اعتمادی پیدا کی جائے، سالہا سال کی ذلت ورسوائی سے جو ان کے یہاں احساس کمتری پیدا ہو گیا ہے اسے دور کیا جائے، اور یہ جو تصور ہے کہ افریقہ کے لوگ وحشت اور بربریت کی تاریکی میں پھنسے ہوئے تھے جس سے انھیں اہل مغرب نے آ کر نکالا اس کی تردید کی جائے۔ بقول خود اگر اس کے ناولوں سے یہ مقصد پورا ہو جائے تو یہ اس کے اطمینان کے لیے بہت کافی ہے۔ پھر اس کی بلا سے کہ اس کے ناولوں میں اور کوئی خوبی ہے یا نہیں ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ خود اس کے افریقی قارئین کے حلقہ میں بھی انھیں ناولوں کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے جو اس مقصد کے ساتھ فنی تقاضوں کو بھی پورا کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر اس کے ان ناولوں کو جو اردو میں ترجمہ ہو کر ہمارے سامنے آئے ہیں ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ ایک ناول تو وہ ہے جو ''عوام کا نمائندہ'' کے عنوان سے ترجمہ ہو کر ہمارے سامنے آیا۔ اس ناول میں ایک نو آزاد افریقی ملک کا نقشہ پیش کیا گیا ہے کہ وہاں سیاسی زندگی کا رنگ کیا ہے، نااہل بدکردار بے ایمان لوگ کس طرح سیاست میں داخل ہوتے ہیں، جائز ناجائز طریقوں سے الیکشن جیتتے ہیں اور اقتدار حاصل کرتے ہیں اور پھر حالات کو کس طرح اس نقطہ پر پہنچا دیتے ہیں کہ مارشل لا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ ایسا نقشہ ہے جو ایشیا اور افریقہ کے نو آزاد ملکوں پر صادق آتا ہے۔ خود ہم اپنے یہاں کی سیاسی زندگی کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ''ٹائم'' نے اس پر کیا خوب تبصرہ کیا ہے کہ اچیبے کی کتاب ہزاروں صحافتی رپورٹوں پر بھاری ہے۔ مگر زیادہ صحیح تبصرہ شاید یوں ہوتا کہ یہ ناول ایسی صحافتی رپورٹ ہے جو اخباروں میں چھپنے والی ہزاروں صحافتی رپورٹوں پر بھاری ہے۔ ایک اچھی صحافتی رپورٹ میں جو خوبیاں ہونی چاہئیں وہ سب اس میں موجود ہیں۔ مگر ایک اچھے ناول کے بیان میں جو تہہ داری ہوتی ہے

اس کا سراغ یہاں مشکل سے ملے گا۔ یہاں Things Fall Apart میں ہم اس خوبی کو پا سکتے ہیں۔

اس ناول میں افریقہ اپنے تہذیبی طور پر بھرے پرے اور بھید بھرے قدیم کے ساتھ سانس لیتا نظر آتا ہے۔ یہاں ایک ایسے افریقی معاشرے کو ہم جیتی جاگتی صورت میں دیکھتے ہیں جو اپنے قبائلی طور طریقوں، ریت رسموں، اور عقائد و خیالات میں مگن ہے۔ ابھی باہر کے کسی عقیدے، کسی تہذیب نے اس میں رخنہ نہیں ڈالا ہے۔ لیکن رخنہ زیادہ دور نہیں ہے، سفید فاموں کے سبز قدم آن پہنچتے ہیں۔ اور دراڑ کس ظالم طریقہ سے پڑی ہے کہ اس ناول کے مرکزی کردار او کونک وو کی اپنی صورت یہ ہے کہ جیسے افریقہ اپنی قدامت اور ساری توانائی کے ساتھ اس میں مجسم ہو گیا ہے۔ مگر اس کا بیٹا ان سفید فاموں کے حلقہ میں چلا جاتا ہے جو ایک نئے عقیدے کا پیغام لے کر یہاں پہنچے ہیں۔

چوں کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی

سفید فاموں کا اثر و نفوذ بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اور ادھر دراڑیں پڑتی چلی جا رہی ہیں جیسے کہ پوری قبائلی زندگی بکھر رہی ہو۔ انجام یہ ہوتا ہے کہ ادھر بیٹا عیسائی مشنریوں کے ساتھ مل کر ایک نئے عقیدے کا مبلغ بن جاتا ہے۔ ادھر باپ اپنی قبائلی روایات کا علمبردار بن کر ایک سفید فام کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے، اور یہ دیکھ کر کہ اس کے قبیلہ میں اب جنگ کا حوصلہ نہیں رہا خودکشی کر لیتا ہے۔

مغربی فکشن نے اظہار کے جو مراحل طے کیے ہیں اور ندرتیں پیدا کی ہیں اور جن سے ہم نے بھی اچھا خاصا استفادہ کیا ہے ان کے اثرات تو اس ناول میں نظر نہیں آئیں گے۔ یہ سیدھے سادے حقیقت نگارانہ انداز میں لکھا ہوا ناول ہے۔ جو چیز اسے موثر اور معنی خیز بناتی ہے وہ تجربے کی تازگی اور سچائی ہے۔ حقیقت نگاری کے اسلوب کو تو ہمارے یہاں بھی بہت برتا گیا ہے۔ مگر اچیبے کی حقیقت نگاری ہماری حقیقت نگاری سے بہت مختلف ہے۔ ہمارا حقیقت نگار شروع اس تصور کے ساتھ ہوا تھا کہ جسے عقل قبول کر لے وہی حقیقت ہے۔ سو وہ محسوسات، وہ عقائد اور وہ تجربے جن کی عقلی توجیہ نہیں ہو سکتی تھی ان کو حقیقت نگاروں نے بالعموم درخور اعتنا نہیں جانا۔ اگر ذکر بھی کیا تو ایک تضحیک، تمسخر اور طنز کے ساتھ۔

اچیبے اپنی معاشرتی حقیقت کو مغرب کی بخشی ہوئی عقل سے دیکھنے اور سمجھنے کے لیے تیار نظر نہیں آتا۔ اپنے معاشرے کے ان محسوسات اور ان تجربوں کو جنھیں ہمارے یہاں کا حقیقت نگار توہم پرستی کا نام دے گا اچیبے نے اپنے حقیقت نگارانہ بیان میں بہت اہمیت دی ہے۔ اور اس موثر انداز میں ان کی تصویر کشی کی ہے کہ اس کی حقیقت نگاری میں ایک طلسماتی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ جس معاشرے کو وہ بیان کر رہا ہے وہ خود ایک طلسمات کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہ پورا معاشرہ ایک ان دیکھی ان جانی طاقت کے اثر میں ہے۔ آبادی سے پرے پہاڑیوں کے بیچ کوئی کھوہ ہے جو اس پر اسرار طاقت کا مسکن ہے۔ ایک پروہت کے وسیلہ سے جو ہمیشہ عورت ہوتی ہے وہاں سے احکامات صادر ہوتے ہیں۔ اور جب حکم صادر ہو جاتا ہے تو کسی کی مجال نہیں ہے کہ اس سے سرتابی کرے۔ اس اثر میں آ کر اس معاشرے میں زندگی کا عمل ایک اسرار کا رنگ پکڑ لیتا ہے۔ اس اسرار کے بیان میں اچیبے نے کسی قسم کے طنز، تضحیک یا تمسخر کو روا نہیں رکھا ہے۔ وہ اسے اس طور بیان کرتا ہے اور اس جذبے کے ساتھ کہہ رہا ہوتا ہے کہ ہمارے معاشرے، ہماری تہذیب کی یہی اساس تھی۔ اسی میں ہمارے استحکام کا راز پوشیدہ تھا۔ سفید فاموں نے آ کر اس میں کھنڈت ڈال دی۔

اچیبے کا یہ ناول افریقہ سے ہمارا صحیح معنوں میں تعارف کراتا ہے۔ اردو میں اس کے ترجمہ کا مطلب یہ ہے کہ اردو ادب افریقہ سے ایک صحیح آدمی کے ذریعے متعارف ہو رہا ہے۔

☆☆☆

('دیباچہ' مشمولہ 'بکھرتی دنیا'، مترجم: اکرام اللہ، مشعل، لاہور، س۔ن)

'بکھرتی دنیا' کا مابعد نو آبادیاتی مطالعہ

ڈاکٹر شوچی اگراول/انوار الحق

Chinua Achebe کے کالج کے زمانے کے تحقیقی کام نے اُس کی نائیجیریا کی مقامی ثقافتوں میں دل چسپی میں اضافہ کر دیا۔ اُس نے نائیجیریا کے ایک بڑے گاؤں Ogidi میں پرورش پائی۔ اُس کے والد ایک مشنری اسکول میں اُستاد تھے۔ اُس نے وہاں رہ کر Igbo لوگوں کے عیسائی مذہب کے فوائد و نقصانات کا براہ راست مشاہدہ کیا۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی میں ایک نئی اور دل چسپ ادبی تحریک پھلنا پھولنا شروع ہوئی۔ نائیجیریا کی مقامی روایات کو بنیاد بنا کر اِس تحریک نے یورپ کی ادبی ہیئتوں کو اِس امید کے ساتھ تقویت دی کہ یوں انگریزی زبان میں ایسا ادب تخلیق ہوگا جسے شک اور مغالطے سے بالاتر ہو کر افریقی قرار دیا جا سکے گا۔ Things Fall Apart کا شمار بیسویں صدی کی افریقی فکشن کے شاہ کاروں میں کیا جاتا ہے۔ Things Fall Apart کا منظر نامہ ۱۸۹۰ء کی دہائی کا ہے جب سفید فام باشندہ نائیجیریا آیا۔ یہ ناول کسی حد تک یورپین ادب کی اُس وسیع روایت کے ردِعمل میں لکھا گیا ہے۔ جس میں افریقی باشندوں کو از منہ اولیٰ کے کند ذہن وحشی ظاہر کیا جاتا ہے۔

Achebe، Igbo کے لوگوں کو عظیم معاشرتی اداروں کا مالک قرار دیتا ہے۔ اُن کا کلچر بہت زرخیز اور مہذب ہے، جس میں ایسی روایات اور قوانین پائے جاتے ہیں جو انصاف اور برابری پر زور دیتے ہیں۔ لوگوں پر کوئی بادشاہ یا مطلق العنان حکمران حکمرانی نہیں کرتا تھا بلکہ وہاں ایک سادہ جمہوری نظام رائج تھا، جس میں تمام مرد جمع ہو کر متفقہ فیصلہ کیا کرتے تھے۔ اِس کے برعکس یورپی اقوام جو اکثر ساری دنیا میں جمہوری اداروں کے قیام کا دعویٰ کرتی ہیں، انھوں نے ہمیشہ Umufia میں ہونے والے اِن قبائلی اجتماعات کو بالجبر روکنے کی کوشش کی۔ Igbo کے لوگ اپنی اعلیٰ درجے کی معاشرتی حرکت پذیری پر بھی فخر محسوس کرتے ہیں۔ وہاں کے مردوں کو والدین کی دولت کی بنیاد پر نہیں پرکھا جاتا۔ Achebe اصرار کرتا ہے کہ Igbo کے تمام آزاد مرد اعلیٰ عہدہ حاصل کر سکتے ہیں۔

Achebe، Igbo معاشرے کی ناانصافیوں کو بیان کرنے سے بھی نہیں ہچکچاتا۔ کم و بیش اسی عہد کے وکٹورین انگلستان کی طرح Igbo بھی قبائلی طرز کا معاشرہ تھا۔ یہاں رہنے والے جڑواں بچوں کی پیدائش سے بہت خوفزدہ رہتے تھے اور پیدائش کے فوراً بعد وہ اُنھیں مرنے کے لیے پھینک دیتے تھے۔ وہ تشدد سے ناآشنا نہیں تھے۔ اگرچہ جس طرح کا جنگ و جدل یورپ میں ہوا اس کا انھیں قطعی ادراک نہیں تھا۔

Chinua Achebe کے ناولوں کا فوری موضوع یورپی اور افریقی تہذیبوں کے ملاپ کا الم ناک انجام ہے۔ اُس کے ناول اُن معاشرتی اور نفسیاتی تنازعات پر بحث کرتے ہیں جو سفید فام لوگوں کے کلچر کے آزاد منش افریقی معاشرے پر حملہ آور ہونے کے نتیجے میں پیدا ہوئے ان ناولوں نے اس ملاپ کے نتیجے میں افریقی شعور نے پیدا ہونے والی افراتفری کو بھی موضوع بنایا۔ Things Fall Apart کا مرکزی خیال برطانیہ کی افریقہ کی نو آبادکاری اور اُس کے نتیجے میں افریقی قبائل کی زندگیوں میں پیدا ہونے والی منفی اور پُرتشدد تبدیلیاں ہیں۔

نو آبادکاری کے ساتھ مشنریوں کی آمد بھی ہوئی، جن کا بنیادی مقصد عیسائیت کے پیغام کو پھیلانا اور مقامی لوگوں کے مذہب کو تبدیل کرنا تھا۔ یہ مشنری بالآخر قبیلے میں مضبوطی سے قدم جما لیتے ہیں۔ قبیلہ انھیں حکومت کرنے اور اُن کی عدالت کو انصاف کی فراہمی کی اجازت دے کر مقامی لوگوں کی مغربی طرز پر زندگی بسر کرنے کی آموزش میں حصہ دار بن جاتا ہے۔ Achebe قبیلہ میں پائے جانے والے توہمات اور ظلم و ستم سے صرفِ نظر نہیں کرتا۔ اُس کے خیال میں اِسی وجہ سے قبیلے کی ٹوٹ پھوٹ اور شکست و ریخت کا راستہ کھلا۔ ہزاروں سال سے اچھوتا اور پاک قبائلی وجود Okonkwo کی سات سالہ جلاوطنی سے واپسی پر اُس کے لیے ناقابلِ شناخت بن گیا۔ اُس کے ساتھی قبائلی افراد بھی اُسے پہچاننے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ اس کے برعکس ''نیا مذہب، حکومت اور تجارتی مراکز کافی حد تک لوگوں کے دل و دماغ پر چھائے ہوئے ہیں.....وہ کسی اور چیز کے متعلق بہت کم سوچتے یا بات کرتے اور Okonkwo کی واپسی کے متعلق تو بالکل بھی نہیں۔'' وہ یورپی قارئین پر نائیجیریا کی ثقافت کو مسلط کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ وہ اِسی بات کی نو آبادیاتی منصوبہ میں مخالفت کرتا ہے یعنی نائیجیریا کے متماثل قبیلے پر یورپی کلچر کا مسلط کیے جانا۔ مشنری قبائلیوں میں اپنے رابطہ کاروں کے ساتھ گھل مل جاتے اور انھیں کہتے کہ وہ پتھر کے جھوٹے خداؤں کی عبادت کرتے ہیں۔ ہزاروں سال سے اِن خداؤں کی عبادت کرنے والے مقامی افراد کو سفید فام باشندوں نے عملاً حکم دینا شروع کر دیا کہ ''وہ اپنی غلیظ عادتوں اور جھوٹے خداؤں کو چھوڑ دیں۔''

نو آبادیاتی ادب میں پیش کیے جانے والے ایسے رویّے افریقہ کے متعلق ہمارے ادراک میں اس قدر جڑ پکڑ چکے ہیں کہ ناول کے اختتام پر ظاہر ہونے والا ضلعی کمشنر بیشتر قارئین کو مانوس محسوس ہوتا ہے۔ وہ مغرور اور افریقی ''وحشیوں'' سے نفرت کرتا ہے۔ وہ Igbo طرزِ زندگی کی تازگی اور پیچیدگی سے قطعی ناواقف ہے لیکن اِس کے باوجود اُس کے رویہ میں افریقہ کی خاکہ کشی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ Achebe کی Igbo خاکہ کشی کے بعد اِس ضلعی کمشنر کا رویہ کھوکھلا اور وحشیانہ محسوس ہوتا ہے۔ جملہ معترضہ Achebe کے اہم ترین اوزاروں میں شامل ہے۔ اگرچہ ناول کی مرکزی کہانی Okonkwo کا المیہ ہے لیکن Achebe کہانی میں اصل موضوع سے گریز کرتے ہوئے حکایات اور ثانوی واقعات کو بیان کرتا ہے ناول ایک ڈاکومنٹری کی طرح ہے لیکن Achebe کا بھرپور اسلوب اِسے بشریات کا متن بننے سے بچاتا ہے۔ ہمیں Igbo لوگوں کی زندگی اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے جب وہ لوگ اپنی زندگی میں آنے والی چھٹیاں، اہم دن اور مذہبی رسومات مناتے ہیں۔

یہ ناول افریقیوں کی، کی گئی یورپی خاکہ کشی کے نقصانات کی تلافی کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن نقصان کی تلافی صرف یادداشت کے سہارے ہی ہو سکتی تھی کیونکہ جب Achebe پیدا ہوا اُس وقت تک سفید فام باشندوں نے مقامی کلچر کے کئی پہلوؤں کو مکمل طور پر تباہ کر دیا تھا۔ Achebe نے Igbo کی طرزِ زندگی کی تفصیلات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول اُن کی موسیقی، رقص اور گفتگو کے خوب صورت اور متاثر کن نمونے پیش کرتا ہے: ''ضرب الامثال Palm کے تیل جیسی ہوتی ہیں جن کے ذریعے الفاظ کو کھایا جاتا ہے۔''

ناول کی واقعہ نگاری کے دوران بہت سی دل چسپ اور بامعنی ضرب الامثال کو شامل کیا گیا ہے۔ مثلاً: ''سورج جھک کر کسی کے پیچھے چھپنے والوں سے پہلے اُن لوگوں پر چمکتا ہے جن کے پیچھے وہ لوگ چھپے ہوتے ہیں''، ''مینڈک دِن کے وقت بلاوجہ نہیں بھاگتا''، ''Eneke پرندہ چہچہاتا ہے کہ انسان نے ٹہنی پر بیٹھے بغیر اُڑنا سیکھ لیا ہے'' اور ''چھپکلی نے Eroko درخت سے چھلانگ لگا کر کہا کہ اگر اِس کارنامے پر کسی نے اُس کی تعریف نہ کی تو وہ یہ کام خود کر لے گی'' وغیرہ۔

قاری کو زرعی نمونوں سے بھی مطلع کیا جاتا ہے مثلاً ہفتۂ امن، خشک سالی کے بعد شکر قندی کی کاشت کاری، Harmattan (مغربی افریقہ کے ساحل پر دسمبر اور فروری کے درمیان اُٹھنے والی آندھی) اور خرنوب کے دل پذیر ذائقے۔ بیماریوں کے لیے بھی ہربل اور نفسیاتی علاج کی طبی امداد فراہم کی جاتی ہیں۔ Ezinma کو اُس وقت خطرے سے باہر سمجھا گیا جب طبی امداد فراہم کرنے والے ایک شخص کو Iyi-Uwa نامی جڑی بوٹی مل گئی لیکن اِس کے بعد جب وہ دوبارہ بیمار پڑ گئی تو Okonkwo نے اُس کے لیے ایک ہربل محلول تجویز کیا جس سے Ezinma کا بخار ٹھیک ہو گیا۔

ناول میں کئی لوک کہانیوں کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً: کچھوے اور بلی کی کہانی جو اِس معاشرے اور کلچر کے عجیب وغریب امتیازات اور اِن کہانیوں کی مدرسانہ اہمیت کو اجاگر کرتی ہیں۔ اِن جانوروں کی سادہ کہانیوں کے ذریعے اخلاقی اسباق اور اقدار سکھائی جاتی ہیں۔ شادی کی تقریبات، جنازے کے انتظامات اور خطابات دینے کے طریقوں کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جس سے قاری کو Igbo کی طرزِ زندگی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

مابعد نوآبادیاتی ادب ایسے تصورات اور طور طریقوں کا متنوع نیٹ ورک ہے جو لوگوں کے نوآبادیاتی تجربات کی جانچ پڑتال کر کے اُن کا تنقیدی جائزہ لیتا ہے اور اِن تجربات کو دوبارہ بیان کرتا ہے۔ معروف ترین مابعد نوآبادیاتی نظریہ سازوں میں ایڈورڈ سعید بھی شامل ہے جس نے مغرب کے مشرق اور مشرقِ وسطیٰ میں مسلم دنیا کے ساتھ تجارتی روابط کے پسِ پردہ اُن کے صدیوں پرانے استحصالی منصوبے کا پردہ فاش کیا۔

Things Fall Apart بلاشبہ بین الثقافتی تنازع اور اِس کے انسانیت پر پڑنے والے اثرات کا کلاسیکی مطالعہ ہے، جب ایک استحصالی ثقافت اور تہذیب اپنے غرور اور نسلی تعصب کی بنیاد پر دوسری ثقافت اور تہذیب پر حملہ آور ہوتی ہے۔ ایک قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ Umuofia قبیلہ میں کوئی بادشاہ یا سردار نہیں تھا بلکہ وہاں ایک جمہوری اور قابل حکومت قائم تھی۔ حملہ آوروں نے اِس بات کو نظر انداز کر دیا۔ مغربی معیارات اِس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر قوم کو ایسے رہنما کی ضرورت ہوتی ہے جو اپنی ذمہ داریاں نبھائے اور انارکی پھیلنے سے روکے۔ وہاں عدالتوں نے سفید فام باشندوں کی سزاؤں کو استعمال کیا۔ جس میں کوڑے بازی اور پھانسی کی سزائیں شامل تھیں۔ یہ سزائیں Umuofia کے لیے انتہائی وحشیانہ نوعیت کی تھیں۔ ثقافتوں کے ٹکراؤ کی بنیادی وجہ اِن دونوں ثقافتوں کے درمیان معاشرتی روابط اور ہم آہنگی کی کمی ہے۔ ناول کے اختتام پر بھی ثقافتوں کے مابین تنازع ختم نہیں ہوا کیونکہ نوآبادکار خود مورخ بھی تھے۔ چنانچہ وہ کہاوت سچ ثابت ہوئی ''جب تک شیر خود اپنے مورخ پیدا کرتے رہیں گے تب تک شکار کے واقعات میں صرف شکاری کی ہی ستائش کی جائے گی۔'' افریقی تاریخ بھی بے مثل ہے: ''تاریخ نے ساری دنیا کے ساتھ یکساں سلوک نہیں کیا۔ ہمیں اِس بات کو اچھی طرح سمجھنا ہوگا کہ ہم افریقیوں کے طور پر نامانوس حالت میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ہماری تاریخ انگلستان کی تاریخ جیسی نہیں ہے۔'' (Jussawala)

ثقافتی تنازعے کی وجہ سے غلط تاریخ لکھی گئی جس کے کردار اِن لوگوں کے خوف سے تخلیق کیے گئے جن کی روداد یں آج بھی تاریخ کے صفحات پر غالب ہیں۔ Achebe نے واضح کر دیا کہ اِس ناول کا اصولی مقصد افریقی قارئین کے سامنے اُن کی نوآبادکاری سے قبل ماضی کی ایسی حقیقی خاکہ کشی کرنا ہے جو مغربی مورخین کی واقعات کی گھسی پٹی اور مسخ شدہ شکل سے پاک ہو۔

Things Fall Apart کا مرکزی خیال برطانیہ کی افریقہ میں نوآبادکاری اور اِس کے نتیجے میں افریقی قبائل کی زندگیوں میں پیدا ہونے والی منفی اور پرتشدد تبدیلیاں ہیں۔ نوآبادکاری کے ساتھ مشنریوں کی آمد بھی ہوئی جن کا

بنیادی مقصد عیسائیت کے پیغام کو پھیلانا اور مقامی لوگوں کے مذہب کو تبدیل کرنا تھا۔ یہ مشنری بالآخر قبیلے میں مضبوطی سے قدم جما لیتے ہیں۔قبیلہ اُنھیں حکومت کرنے اور اُن کی عدالت کو انصاف کی فراہمی کی اجازت دے کر مقامی لوگوں کو مغربی طرزِ پر زندگی بسر کرنے کی آموزش میں حصہ دار بن جاتا ہے۔ Achebe قبیلے میں پائے جانے والے توہمات اور ظلم وستم سے صرفِ نظر نہیں کرتا۔ اُس کے خیال میں اِسی وجہ سے قبیلے کی ٹوٹ پھوٹ اور شکست و ریخت کا راستہ کھلا۔ یہ مرکزی خیال Okonkwo کے عروج و زوال کی شکل میں بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں Okonkwo کو اپنی ثقافت کی بہترین اور بدترین مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ وہ خود شکست و ریخت کا نمونہ بن جاتا ہے۔

قبائلی معاشرے میں قبائلیوں کا باہمی اتحاد اور قبائلیوں کی اپنے سرداروں اور دیوی دیوتاؤں سے فرمانبرداری اہم حیثیت کی حامل ہوتی ہے۔ یہ سب اُس وقت ختم ہوگیا جب اُن میں سے چند قبائلیوں نے مشنریوں کی جانب سے متعارف کردہ متضاد اقدار کو قبول کر لیا۔ نتیجتاً مغربی خیالات اور مذہب کے لیے دروازے کھل گئے اور استحصال و انجذاب کا آغاز ہوا۔ Okonkwo اُن چند افراد میں سے تھا جس نے اِس عمل کی مزاحمت کی اور ناول کے اختتام پر موت کا شکار بنا۔ اُس کا انکار سفید فام باشندوں کی طرزِ زندگی کو اپنانے میں مزاحمت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اِس کے ساتھ ہی وہ اپنی ثقافت کو بھی مسترد کر دیتا ہے کیونکہ اُس نے خودکشی کر کے اس ثقافت میں بدترین قانون شکنی کا مظاہرہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُسے جنگجو شہید کے طور پر دفن نہیں کیا گیا، جس کا وہ حق دار تھا۔ Okonkwo اپنے قبائلی ساتھیوں کو بھی اُن کی بزدلی اور اُس کی مدد نہ کرنے کی وجہ سے مسترد کر دیتا ہے۔ Gerald Moor اپنی کتاب Seven African Writers میں لکھتا ہے کہ Things Fall Apart لکھنے کا بنیادی مقصد ''اپنے قبیلے کی زندگی باز آفرینی کرنا ہے۔ جسے بعد میں سفید فام باشندوں کے رابطے کی وجہ سے اپنے نازک اعتدال سے ڈگمگانا پڑا۔'' یہ ناول کو سمجھنے کا مرکزی نقطہ ہے۔قبیلوں کے سفید فام باشندوں سے پہلے رابطے کے بعد ہی قاری محسوس کرتا ہے کہ اُن کی مقامی ثقافت ہمیشہ کے لیے تبدیل ہوگئی ہے۔ لیکن اِس کے باوجود قاری اِس احساس سے فرار حاصل نہیں کر سکتا کہ Achebe اِتنا تنگ نظر اور تلخ نہیں رہتا جتنا وہ ناول کے ابتداء میں محسوس ہوتا ہے۔ وہ نئے مذاہب اور نئی ثقافتوں کے علوم کی مخالفت نہیں کرتا۔ وہ نئی باتوں کو سمجھنے کے لیے مباحثہ کے حق میں مضبوط دلائل دیتا ہے۔ Things Fall Apart میں مشنری Mr. Brown اور قبائلی سردار Akunna اکثر طویل بحث کرتے ہیں۔ ''اگرچہ اُن دونوں میں سے کوئی بھی ایک دوسرے کا مذہب تبدیل نہ کر سکا..... لیکن اُنھوں نے ایک دوسرے کے مذہبی عقائد سے بہت کچھ سیکھا۔''

Achebe کا مقصد نوآبادکاری سے قبل نائیجیریا کی ثقافت کی یورپی طرزِ زندگی پر برتری کا اظہار کرنا نہیں تھا۔ اُس کا مقصد پیچیدہ افریقی طرزِ زندگی کی سچائی کی وضاحت اور اُس کے وجود کی حقیقت پر ٹھوس حقائق کو بیان کرنا تھا۔ Things Fall Apart میں Achebe واضح کرتا ہے کہ وہ افریقی شناخت کے حوالے سے معذرت خواہانہ رویہ اختیار نہیں کرتا۔ مشنری اور نوآبادکاری منصوبے کی مخالفت کرتے ہوئے Achebe اِس منصوبے کو نہ صرف ''پاگل پن'' قرار دے کر مذاق اور طنز کا نشانہ بناتا ہے بلکہ وہ اِس کے تاریک تر اور مفسدانہ پہلوؤں کو بھی اُجاگر کرتا ہے۔ مشنریوں کو افریقی زندگی کے تمام پہلوؤں کو مکمل طور پر تبدیل کر کے اُسے کسی حد تک یورپی رنگ میں رنگنے کے لیے افریقہ میں داخلے کی اجازت دی گئی۔ وہ ''قبائلی زندگی کو متحد رکھنے والی رسومات پر اپنی بے توجہی پر فخر کرتے ہیں۔'' مزید براں مشنریوں نے قبیلے کے اندر بھی اختلافات کو ہوا دی۔ یہ اختلاف بنیادی طور پر مذہب تبدیل کرنے والے اور مقامی

مذہب والے لوگوں کے درمیان تھا۔

مشنری مذہب تبدیل کرنے والے نئے افراد کی تلاش میں بے رحمی سے سرگرداں تھے۔ مشنریوں کے اِس منصوبے کے لیے داخلی حمایت کا انحصار بھی کافی حد تک تبلیغ میں اُن کی ''کامیابی'' پر تھا جس کی عکاسی مذہب تبدیل کرنے والوں کی تعداد سے ہوتی تھی۔ Things Fall Apart میں Achebe نے مشنریوں کی طرف سے اپنے منصوبوں کی تکمیل کے لیے بلیک میل اور رشوت کے استعمال کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ''سفید فام مشنریوں نے نوجوان عیسائیوں کی تعلیم کے لیے ایک اسکول قائم کیا۔'' اِس سے یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مذہب تبدیل نہ کرنے والوں کو تعلیم حاصل کرنے کے لیے ایسے مواقع فراہم نہیں کیے جاتے تھے۔ نائیجیریا کی ثقافت کی زبانی روایت کو ذہن نشین رکھ کر وہاں کے رہنے والوں کا لکھنا پڑھنا اُن کے لیے بے معنی تصور کیا گیا۔ یہ نائیجیریا کی نوآبادکاری سے قبل اُس کی زبانی ادبی روایت سے انحراف اور اُس کا یورپی ثقافت کی جانب جھکاؤ کا مظہر ہے۔

مذہب تبدیل کرنے والوں کی تعداد میں تیزی سے اضافہ کرنے کے لیے مشنریوں نے اپنی صفوں میں نچلی ذات والوں کو شامل کرنا شروع کر دیا۔ اُنھیں ''afuleful یعنی بے کار، نکمے اور کھوکھلے انسان کہا جاتا تھا۔'' مشنریوں نے اپنے نظریے میں اِس طرح یورپی عیسائیت کی مساوات پسند فطرت کی نمائش کی ہے۔ اِس کا مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ اُن کی مساوات پسند فطرت وہاں کی قبائلی طرزِ زندگی میں پائی جانے والی سخت گیری اور نسلی تفاخر کی روایات سے قدرے مختلف ہے۔ لیکن Gerald Moor اُن کی اِس فریب کاری کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ چھوٹی ذات والے بے کار لوگوں کو مشنریوں نے خاص طور پر اپنا ہدف بنایا کیونکہ یہ لوگ جس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں ''وہ دوسرے گروہ کو قابلِ نفرت سمجھتا ہے اور اُسے رفتہ رفتہ کمزور کرنے لگتا ہے۔'' چنانچہ قبیلے کی سماجی زندگی کی اکائی میں مہلک کمزوری کو تلاش کیا گیا۔ Achebe، Nwofia کی خاکہ کشی کرتے ہوئے مذہب تبدیل کرنے والوں کی باغیانہ خصلت کو بیان کرتا ہے۔ اُس کے خیال میں یہ وہ لوگ ہیں جن کی قبیلے میں کوئی حقیقی جگہ نہیں اور نہ ہی اُن کی وفاداری قبیلے کے ساتھ ہے۔

مشنریوں کے منصوبے کے منفی پہلوؤں کو مزید اُجاگر کرتے ہوئے Achebe تحریر کرتا ہے کہ مذہب تبدیل کرنے والے بھی نئے مذہب کو دل سے تسلیم نہیں کرتے۔ قاری کو قائل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ مذہب تبدیل کرنے والے ہر شخص کے مشنریوں کے ساتھ ''منحوس جنگل'' میں جانے کی محو بالذات پوشیدہ مقاصد ہیں۔ اِس رویے کی دو مثالیں دی گئی ہیں۔ Nwofia عیسائیت کے دینی عقائد سے زیادہ اُس کی ''تبلیغ کے ولولہ انگیز انداز سے متاثر ہے'' اور وہ قبیلے کے ساتھ ذہنی مطابقت بھی نہیں رکھتا۔ Nneka کی بھی مذہب تبدیل کرنے کی الگ وجوہات ہیں۔ قبیلے کی طرف سے اپنے جڑواں بچوں کے دو جوڑوں کے قتل کے بعد جب وہ ایک بار پھر حاملہ ہوگئی تو اپنے نوزائیدہ بچے کو بچانے کے لیے مشنریوں کے پاس چلی گئی۔ اُس کا خاندان بھی ایسی منحوس عورت سے الگ ہو کر مطمئن ہے۔ Achebe کہیں بھی اِس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ مذہب تبدیل کرنے والے بھی عیسائیت کو مکمل طور پر دل سے قبول کرتے ہیں۔

Umuofia کے لوگ سفید فام باشندوں کے بارے میں کوئی ٹھوس رائے قائم کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ ناول کے اختتام تک اُن کی رائے مبہم رہتی ہے۔ مثلاً وہ سفید فام لوگوں کی تجارت کی قدر و قیمت اور اِس سے آنے والی دولت کو پسند کرتے ہیں۔ یہ تجارتی عزائم غلاموں کا متبادل ڈھونڈنے میں مشنریوں کے کردار کی بھی یاد دہانی کراتے ہیں۔ اِس کے باوجود مقامی لوگ سفید فام لوگوں کی مداخلت اور ضلعی افسر کے ذریعے بالواسطہ حکومت سے سمجھوتہ نہیں کر

پاتے۔ شاید اِس ابہام یا غیر یقینی صورتِ حال کی وجہ سفید فام مداخلت کو بیان کرنے کے لیے مناسب زبان کا نہ ہونا ہے۔ نائیجیریا کی نوآبادکاری میں ثقافتوں کے ٹکراؤ کا اِس قدر عمل دخل تھا کہ اِس سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے زبان کو بھی تبدیل کرنا پڑا۔ کئی معاملات میں زبان میں ایسی تبدیلیاں مقامی لہجوں اور بولیوں کی خاموشی کا باعث بنیں۔ ناول کے اِختتام پر Achebe اِس نکتہ کو موثر انداز میں بیان کرتے ہوئے اصرار کرتا ہے کہ ''ابھی تک اُنھیں وہ زبان نہیں ملی جس سے وہ اپنی ابتلا کو بیان کر سکیں۔'' اور اِس مسئلے کو Spivak نے بھی اپنے مضمون ''کیا غلام بولنے کا حق رکھتے ہیں؟'' میں شدومد کے ساتھ پیش کیا ہے۔

☆☆☆

(مشمولہ 'تناظر'، شمارہ:۲، گجرات، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

عوام کا نمائندہ

مسعود اشعر

ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے نو آزاد یا نیم آزاد ملکوں کے ادیب جب انگریزی زبان میں لکھتے ہیں تو ان کے پیش نظر عام طور پر یورپ اور امریکہ کے قاری ہوتے ہیں۔ لاطینی امریکہ کا ادیب ہسپانوی زبان میں (جو ان کی اپنی زبان ہے) میں بھی یہ سوچ کر لکھتا ہے کہ ان کا ترجمہ یورپ کی دوسری زبانوں میں ضرور ہوگا یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں اور ڈراموں میں اپنے ملک کی تاریخ، جغرافیہ، رسم رواج حتیٰ کہ توہمات اور جادو ٹونے کا ذکر اس تفصیل کے ساتھ کیا جاتا ہے کہ مقامی قاری بعض اوقات اسے اپنے لیے خواہ مخواہ کا بوجھ محسوس کرتا ہے۔ لیکن یورپ اور امریکہ میں یہ نسخہ نہایت مجرب اور کامیاب ثابت ہوا ہے۔ پاکستان کی بپسی سدھوا، ہندوستان کے آر کے نرائن سے انیتا دیسائی تک اور لاطینی امریکہ سے گارشیا مارکیز اور ماریو ورگاس یوسا جیسے ناول نگار بھی اکثر اس مقصد کو سامنے رکھتے ہیں۔ اس مقصد میں یقیناً ان کا یہ جذبہ بھی شامل ہوتا ہے کہ سیاسی سماجی اور معاشی تبدیلیوں کے ساتھ ان معاشروں میں انسانی رشتے جس تغیر و تبدیلی کا شکار ہیں، ان سے بھی دنیا کو آگاہ کیا جائے۔ صرف دنیا ہی کو آگاہ نہ کیا جائے بلکہ کہانیوں، ناولوں، ڈراموں اور نظموں کے ذریعے خود بھی تبدیلی کے عمل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ان طاقتوں کا پردہ چاک کیا جائے جو تبدیلی کے اس عمل سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کر رہی ہیں۔ اور ان طبقوں کی آواز دور دور پہنچائی جائے جو غیر ملکی آقاؤں سے آزادی کے باوجود جبر و استحصال کے شکنجے میں کسے ہوئے ہیں۔

افریقی ادب میں اس رجحان کے ساتھ ایک احساس یہ بھی ملتا ہے کہ سفید فام آقاؤں نے محکوم اقوام کا، سیاسی اور اقتصادی استحصال ہی نہیں کیا بلکہ انہوں نے ثقافتی اور تہذیبی سطح پر بھی ہر چیز کو تہس نہس کر دیا ہے۔ زبان کو بگاڑا، رسوم و رواج کی رنگا رنگی ختم کی، جنگلوں، دریاؤں اور جانوروں کے ذریعے زمین کے ساتھ جو انسان کا رشتہ تھا، وہ بھی توڑ دیا۔ بعض افریقی ادیبوں کے ہاں یہ احساس اتنا شدید ہے کہ وہ توہمات، بھوت پریت کی کہانیوں اور جادو ٹونے کو ہی اپنا موضوع بناتے ہیں۔ اس طرح وہ سمجھتے ہیں کہ ہم ٹوٹے رشتے جوڑ رہے ہیں۔ اس کوشش میں وہ صحیح انگریزی زبان لکھنا بھی ضروری نہیں سمجھتے اور مقامی انگریزی میں کہانیاں لکھتے ہیں جو افریقی زبانوں کے ساتھ مل کر بنی ہے اور جسے PIDGIN انگلش کہتے ہیں۔ ایوس ٹوٹولا جیسے ادیب، اس کا بھی خیال نہیں رکھتے اور غالباً دانستہ اس سے بھی زیادہ غلط انگریزی لکھتے ہیں۔ روحوں، بھوت پریت اور جادو ٹونے کی کہانیاں چونکہ مغرب میں بہت مشہور ہیں اس لیے ٹوٹولا اپنی غلط ملط انگریزی سے بھی قارئین کو بہت متاثر کرتا ہے لیکن قدیم رسم و رواج سے محبت اور انہیں اپنے معاشرتی نظام کا ایک لازمی حصہ سمجھنے والوں میں صرف ٹوٹولا جیسے مرد ہی شامل نہیں ہیں، نوبل انعام پانے والا ڈرامہ نگار اور ناول نویس شوئینکا نے بھی اپنے کئی ڈراموں میں رسوم اور ان توہمات کو موضوع بنایا ہے اور ان کے ساتھ اپنی ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ اس کا مشہور ڈرامہ DEATH AND THE KING'S HORSEMAN ایک ایسے موضوع پر ہے جو آج کی حقیقت پسندانہ زندگی میں قابل یقین نہیں مگر شوئینکا اسے ایک حقیقت بنا دیتا ہے۔ قبیلے کے سردار کی موت کے

ساتھ ہی ضروری ہوتا ہے کہ اس کا سپہ سالار بھی اس کے ساتھ ہی مرجائے اس کے لیے کسی بیرونی امداد کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ یہ سالار سردار کی لاش کے ساتھ رات بھر بیٹھا رہتا ہے اور خود بخود اس کی روح اس کے جسم کا ساتھ چھوڑ جاتی ہے۔ علاقائی انگریز افسر اسے خودکشی گردانتا ہے اور ایک انسان کی موت روکنے کے لیے وہ قانون کا سہارا لیتا ہے، سپہ سالار کو قید کر لیتا ہے۔ قیدی سردار تو بچ جاتا ہے لیکن اس کا بیٹا جسے انگریزوں نے میڈیکل کی تعلیم حاصل کرنے انگلستان بھیجا ہے اچانک واپس آجاتا ہے اور باپ کی جگہ وہ مرجاتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس قسم کے موضوع مغربی قاری کو خوش کرنے کے لیے پیش کیے جاتے ہیں لیکن عقیدے کی جس پختگی کے ساتھ انہیں پیش کیا جاتا ہے وہ بجائے خود اپنی جگہ ایک سچی اور حقیقی کہانی بن جاتی ہے۔

افریقی ادب میں سب سے نمایاں اور بہت بڑا حصہ نائجیریا کے ادیبوں کا ہے شوئینکا نے نوبل انعام حاصل کیا ان کے علاوہ ایموس ٹوٹولا، ٹی ایم الوکو، سپرمین اکومین اور جے پی کلارک دنیا بھر میں جانے جاتے ہیں۔ چینوا اچیبے شاید ان سب میں زیادہ مشہور ہے وہ شوئینکا سے بھی پہلے کا لکھ رہا ہے اور اسے شہرت بھی بہت پہلے حاصل ہوگئی تھی۔ اس کے ناول THINGS FALL APART نے ۱۹۵۷ء میں ہی تہلکہ مچادیا تھا۔ اچیبے بھی نائجیریا کے سیاسی اور معاشی حالات کو موضوع بناتا ہے لیکن وہ خاص طور پر مغربی قاری کے لیے نہیں لکھتا۔ اسی لیے وہ خالص معاشی حالات اور مقامی واقعات کے بارے میں زیادہ وضاحت نہیں کرتا وہ فرض کر لیتا ہے کہ ان سب چیزوں سے اس کا قاری بخوبی واقف ہے۔ اسی لیے وہ عام بول چال کی زبان استعمال کرنے میں بھی کسی پریشانی کا شکار نہیں ہوتا۔

اچیبے بھی اپنے ناولوں کے ذریعہ افریقہ اور بالخصوص نائجیریا کے لوگوں کو یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ آزادی کے بعد اس نئے ملک میں کیا ہورہا ہے۔ سفید فام آقاؤں کی کرسی جن کالے آقاؤں نے سنبھالی ہے عام آدمی اور اپنے ملک کے ساتھ ان کا رویہ اور ان کا برتاؤ کیا ہے۔ بیسویں صدی میں نائجیریا اور خاص طور سے اس کے اپنے قبیلے ایبو پر کیا گزر رہی ہے۔ اس کا ناول Things Fall Apart میں انگریزوں کی آمد سے قبل کی قبائلی زندگی، Row of God میں انگریزی افسروں اور عیسائی مشنریوں کی ۱۹۲۰ء کی سازش اور دیہی زندگی No Longer at Ease میں ۱۹۵۰ء کی ملی جلی تہذیب وثقافت اور Man of the People میں آزادی کے بعد سیاستدانوں کی بدعنوانی، دھوکا، فریب اور غریب عوام کی بے بسی، اس کے موضوع ہیں۔ بیس سال کی خاموشی کے بعد ۱۹۸۷ء میں اچیبے کا جو نیا ناول Anthills of Savanah شائع ہوا ہے اس کا موضوع ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء تک نائجیریا میں فوجی حکمرانوں کی آمریت ہے۔

زیرِ نظر ناول عوامی لیڈر میں ہمیں اپنی کہانی نظر آتی ہے اقتدار حاصل کرنے کے لیے سیاسی جوڑ توڑ اور اقتدار حاصل کرنے کے بعد ذاتی مفادات کا حصول۔ ان مقاصد کے راستے میں آنے والی ہر رکاوٹ کو دور کرنے کے لیے گھٹیا حربے کا استعمال۔ اچیبے نے اس ناول میں صیغہ واحد متکلم استعمال کر کے اپنے آپ کو بہت زیادہ ملوث کرلیا ہے اور اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو ناول کے مرکزی کردار نے اپنے ملک کی تاریخ بنادیا ہے۔ یہی اس ناول کی خوبی ہے۔ عام طور پر سیاسی ناول ایک قسم کی دستاویزی فلم بن جاتے ہیں اس لیے کہا جاتا ہے کہ سیاسی ناول لکھنا بہت مشکل کام ہے لیکن اچیبے اس تنے ہوئے رسے سے نہایت آسانی کے ساتھ گزر گیا ہے۔

عوامی لیڈر نانگا کے ساتھ اس کا تعلق، نانگا کی ہونے والی دوسری بیوی کے ساتھ اس کا ربط ضبط، اپنے والد کے ساتھ اس کا رویہ، اپنی دوست نرس کے ساتھ رات گزارنے کی کوشش اور نانگا کی طرف سے نرس کو اپنانے کی سازش اور پھر نوجوان سیاسی لیڈر میکس کی سیاسی شکست، یہ سب واقعات نہایت مہارت اور خوبی کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں کہ

دستاویزی قلم بن جانے کا کہیں احساس نہیں ہوتا۔

اس ناول میں اچیبے اپنے ملک یا کسی نوآزاد افریقی یا ایشیائی ملک کے سیاستدان کے چہرے پر سے ہی نقاب نہیں اٹھاتا بلکہ ان ملکوں کے عام آدمی کی ذہنیت کا بھانڈا بھی پھوڑتا ہے۔ اگر سیاستدان بے ایمانی، بددیانتی اور فریب دہی کرتے ہیں تو عام آدمی بھی اپنی سادہ لوحی یا خودغرضی کی بنا پر انہیں امداد و تعاون فراہم کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ناول کے مرکزی کردار اوڈیلی کی زبان سے اچے بے کہتا ہے:

ہم یہ کہتے ہیں کہ نانگا جیسا انسان جو غربت اور بے قدری سے اٹھ کر اعلیٰ مقام تک پہنچتا ہے، تھوڑی کوشش اور ترکیب کے بعد اس بات پر آمادہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ سب کچھ تج دے تو اسے انسانی سرشت سے لاعلمی ہی کہا جائے گا۔ جو آدمی بارش میں بھیگتا اندر آیا ہے اور اس نے اپنے آپ کو خشک کیا ہے، اس شخص کے مقابلے میں جو اندر بیٹھا ہے، دوبارہ بارش میں جانے پر راضی نہیں ہوگا۔ اور ہم میں سے کوئی بھی ایک زمانہ سے اندر نہیں بیٹھا کہ وہ کہ سکے جہنم میں جائے سب کچھ۔"

اس فلسفہ سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن جس مقصد کی طرف اس میں اشارہ کیا گیا ہے اسے جھٹلایا بھی نہیں جاسکتا۔ ناول میں فتح آخر کار بدمعاشی اور بددیانت نانگا کی ہوتی ہے اور غیبت پسند اور آدرش وادی میکس سیاست کی قربان گاہ پر اپنی جان نچھاور کرتا ہے لیکن کہانی یہاں ختم نہیں ہوتی۔ جنگ جاری رہتی ہے اور آخر میں اوڈیلی کہتا ہے:

نظام حکومت میں ایک انسان اس وقت اچھی موت مرتا ہے جب اس کی زندگی کسی دوسرے شخص کو اتنا متاثر کردے کہ وہ لالچ کے بغیر اس کے قاتل کے سینے میں گولیاں پیوست کردے۔"

اچیبے ۱۹۳۰ء میں نائجیریا کے قبیلے ایبو میں پیدا ہوا۔ نائجیریا کے عیسائی قبیلے پڑھے لکھے اور خوش حال تھے۔ اس نے نائجیریا کی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ پھر ایک طباعتی ادارے کا ڈائریکٹر بن گیا ۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۶ء تک ریڈیو کا ڈائریکٹر رہا۔ ناولوں کی شہرت کے بعد امریکہ کی میساچوسٹس یونیورسٹی میں استاد بن گیا۔ وہاں سے امریکی ریاست کنکٹی کٹ یونیورسٹی میں چلا گیا جہاں وہ ۱۹۷۶ء تک رہا۔ وہاں سے وہ واپس نائجیریا آیا اور این سوکا یونیورسٹی میں ادب کا پروفیسر ہوگیا۔ آج کل وہ نائجیریا اور این سوکا یونیورسٹیوں میں پڑھاتا ہے۔ بیس سال تک اس نے کوئی ناول نہیں لکھا تھا ۱۹۸۷ء میں اس کا نیا ناول Anthills of Savanah شائع ہوا ہے۔ دنیا بھر کے نقادوں نے اس ناول کو بہت پسند کیا ہے۔

اب ایک دو باتیں ترجمہ کے بارے میں بھی ہو جائیں۔ تنویر جہاں نے اس ناول کا ترجمہ کیا ہے۔ ان کی یہ پہلی کوشش ہے اس اعتبار سے وہ واقعی کامیاب ہیں۔ افریقی ادیبوں کا ترجمہ کرتے ہوئے ایک مشکل ضرور پیش آتی ہے کہ یہ لوگ بگڑی یا بگاڑی ہوئی انگریزی (PIDGIN ENGLISH) لکھتے ہیں خاص طور سے مکالموں میں اس کا بہت استعمال کرتے ہیں۔ اصولی طور پر تو اس کا ترجمہ کیا ہی نہیں جاسکتا لیکن تنویر جہاں نے اس کا ترجمہ کردیا ہے۔ بڑی ہمت ہے ان کی، البتہ گیتوں کا وہ ترجمہ نہیں کرسکیں جو افریقی معاشرہ کو سمجھنے کے لیے ضروری تھے۔ بہرحال ترجمہ مجموعی طور پر اچھا ہے۔

☆☆☆

('دیباچہ' مشمولہ 'عوام کا نمائندہ'، مترجم: تنویر جہاں، مکتبہ فکر و دانش، لاہور، ۱۹۹۰ء)

''عوام کا نمائندہ'' کرداری کشمکش کا بہترین اظہاریہ

ایم۔ خالد فیاض

دنیا کا کوئی بھی بڑا فن پارہ کسی بھی نوع کی کشمکش یا تصادم کے بغیر ظہور میں آنا مشکل ہے۔ گو عام طور پر ادب اور فن کی تنقید کشمکش یا تصادم کی بحث کو صنف ڈراما سے زیادہ متعلق سمجھتی ہے، جس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ جیسے باقی اصناف میں اِس عنصر کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ادبی اصناف تو ایک طرف، کائنات کے کسی بھی مظہر سے ''کشمکش'' کے عنصر کو الگ کرنا محال ہے۔ تمام کائناتی مظاہر کسی نہ کسی کشمکش اور تصادم کا نتیجہ ہیں۔ اِسی طرح ادبی تخلیق کا محرک بھی کوئی نہ کوئی کشمکش بنتی ہے اور تخلیق کا پروان چڑھنا اور تکمیل تک پہنچنا بھی کسی نہ کسی کشمکش یا تصادم کے بغیر ممکن نہیں۔

معروف نائیجرین ادیب چنوا اچیبے کا ناول ''عوام کا نمائندہ'' (A Man of the People) جو آزادی کے بعد نائیجریا کی مابعد نوآبادیاتی سیاسی صورتِ حال کا خوب صورت اظہاریہ ہے، کرداری کشمکش کا بہترین نمونہ ہے۔ کمال یہ ہے کہ اچیبے نے یہاں ''کشمکش'' کو ناول کی تکنیک بنا کے رکھ دیا ہے۔ پورے ناول کی بنت دو کرداروں کے تصادم اور کشمکش سے ہوئی ہے۔ چیف نانگا اور اوڈیلی کا تصادم اور ٹکراؤ ایسا لازمہ ہے جس کے بغیر اِس ناول کا بیانیہ تشکیل پا ہی نہیں سکتا تھا۔ ساری سیاسی صورتِ حال کا اظہار اِسی ٹکراؤ کا مرہون ہے۔

بالعموم بڑے فن پارہ کے لیے اب داخلی کشمکش کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے لیکن اِسے کوئی اصول نہیں بنایا جا سکتا۔ اِس کا انحصار ناول کی نوعیت پر ہے۔ نفسیاتی یا کرداری ناول تو داخلی کشمکش سے ہی پروان چڑھیں گے اور بامعنی بنیں گے لیکن معاشرتی اور سیاسی ناولوں میں محض داخلی کشمکش فیصلہ کُن کردار ادا نہیں کر سکتی۔ بالخصوص سیاسی ناولوں میں خارجی کشمکش ناگزیر ہے اور اِسی سے بڑے ناول کا تار و پود اور پلاٹ بُنا جا سکتا ہے۔ پھر یہ کہ کشمکش کی خارجی اور داخلی کے علاوہ بھی دو قسمیں اور ہوتی ہیں جن کو عام طور پر موضوعِ بحث نہیں بنایا جاتا۔ ایک ظاہری کشمکش اور دوسری بین السطور رہنے والی کشمکش۔ بہت سے فن پارے ایسے ہوتے ہیں جس میں قاری کو کشمکش کا احساس نہیں ہوتا، گو کشمکش موجود ہوتی ہے۔ اِسی طرح وہ فن پارے بھی ہوتے ہیں جہاں کشمکش ایسی واضح ہوتی ہے کہ کسی طور چھپی نہیں رہتی کہ انحصار اُسی پر ہوتا ہے۔ سیاسی ناول میں بالعموم ایسی ہی ظاہری کشمکش سے کام لینا پڑتا ہے لیکن اِس کشمکش یا تصادم اور ٹکراؤ میں ناول نگار کی فن کارانہ سوجھ بوجھ کا بہت کڑا امتحان ہوتا ہے کیوں کہ اِس پیکار یا تصادم میں ذرا سا عدم توازن پورے ناول کے تاثر کو مجروح کر کے رکھ سکتا ہے۔ اور توازن کا انحصار سیاسی صورتِ حال، جو پیش کی جا رہی ہے، اُس کے اندر کرداروں کے ٹکراؤ کی مناسبت پر ہے۔ اچیبے کا یہ ناول اِسی لیے کامیاب کہا جا سکتا ہے کہ وہ کرداروں کے ٹکراؤ پر فنی گرفت ایسی مضبوط رکھتا ہے کہ ناول سیاسی نظریات کا سطحی پروپیگنڈا (کہ ناول نگار کی ذرا سی لغزش سے اِس کی بہت گنجائش پیدا ہو جاتی ہے) بننے کی بجائے سیاسی صورتِ حال کا فن کارانہ اظہار بن جاتا ہے۔

اچیبے کے اِس ناول کے، جیسا کہ ظاہر ہو چکا ہے، دو بنیادی کردار ہیں۔ ایک ناول کا راوی اوڈیلی سامالو اور دوسرا

وزیرِ ثقافت چیف نانگا۔ گو ناقدین کی نظر میں، حتیٰ کہ اچیبے کے اپنے خیال میں بھی چیف نانگا اِس ناول کا زیادہ اہم کردار ہے کیوں کہ وہ ہی A Man of the People کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور اِس میں شک بھی نہیں مگر ناول کا راوی اوڈیلی میرے نزدیک کسی طور کم اہمیت کا حامل کردار نہیں۔ اصل میں یہ دونوں کردار دو طبقوں کی نمائندگی کا کردار ادا کرتے ہیں۔ اوڈیلی اُس عوامی طبقہ کا نمائندہ ہے جو استعمار کی غلامی (نو آبادیاتی دور) سے نکل کر استعمار کے نافذ کردہ اپنے مقامی حکمرانوں کی غلامی (مابعد نو آبادیاتی دور) کا شکار ہے۔ اوڈیلی کی سیاسی کشمکش بظاہر نانگا کے خلاف نظر آتی ہے مگر یہ کشمکش اُس پورے نظام کے خلاف ہے جو مابعد نو آبادیاتی سیاسی صورتِ حال کا ذمہ دار ہے اور جس کی جڑیں معاشرے میں دور تک پھیل چکی ہیں۔ چیف نانگا اِسی نظام کا پروردہ مقامی حکمرانوں کی نمائندگی کرتا ہوا کردار ہے (اور اُسے ''عوام کا نمائندہ'' کہہ کر طنز سے کام لیا گیا ہے) جو استعماری قوتوں کے ہاتھ مضبوط کرنے اور آزادی کے بعد ملک میں نئی نو آبادیاتی صورتِ حال کو قائم رکھنے میں معاون ہے۔ گو چیف نانگا بہت Prominent کردار ہے اور اپنی گفتگو، عمل، سیاسی داؤ پیچ اور دھوکا دہی کی وجہ سے مکمل سیاسی کردار کی شکل میں داد وصول کرتا ہے مگر اوڈیلی کو میں اِس لیے بہت اہمیت دیتا ہوں کہ اُس کے کردار میں نشیب و فراز زیادہ ہیں۔ ظاہری کشمکش کے ساتھ بین السطور داخلی کشمکش کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں اور اُس کی کایا کلپ بھی ہوتی ہے۔ وہ ابتداً نانگا سے ٹکرانے اور اُس کی سیاسی استحصالی شخصیت سے ٹکراؤ مول لینے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ وہ حادثاتاً اور انتقاماً نانگا سے متصادم ہوتا ہے مگر پھر اپنے دوست میکس اور ایڈنا کی محبت کے زیرِ اثر اُس کا یہ تصادم ذاتی اور شخصی نہیں رہتا بلکہ عوامی سیاسی مقصد بن جاتا ہے۔ اور اپنے سے بے پناہ طاقت ور مدِ مقابل کے آگے یقینی شکست کے احساس کے باوجود ڈٹ جانے کی جرأت اُسے المیہ ہیرو کے منصب پر فائز کرتی ہے۔

ناول اپنی ابتدا میں کرداری کشمکش کا شکار نہیں ہوتا۔ تقریباً آدھا ناول طنزیہ پیرائے میں چیف نانگا کی شخصیت اور عوامی صورتِ حال کا بیانیہ ہے اور اِسی بیانیہ میں اوڈیلی کے نانگا کے قریب ہونے اور متصادم ہونے کا منطقی جواز تراشا گیا ہے۔ یہاں تک پلاٹ سست رفتاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ چیف نانگا کی شخصیت سے اوڈیلی کی ناپسندیدگی کا اظہار تو ہوتا رہتا ہے مگر واضح شخصی یا نظریاتی اختلاف یا ٹکراؤ کی صورت ابھی پیدا نہیں ہوتی۔ اِس کا موقع اُس وقت آتا ہے جب چیف نانگا ایک رات اچانک اوڈیلی کی نرس دوست ایلس کے ساتھ جنسی تعلق استوار کر لیتا ہے۔ یہاں سے واقعات میں ڈرامائی تبدیلی آتی ہے اور پلاٹ میں تیزی اور تحرک پیدا ہوتا ہے۔ گو ذاتی نوعیت کی سہی مگر کشمکش کا باقاعدہ آغاز ہو جاتا ہے۔ اوڈیلی سوچتا ہے:

> ''ایک شخص نے میری محبوبہ کو مجھ سے چھین لیا اور میری آنکھوں کے سامنے وہ ایک ہی بستر پر سوئے اور میں اِس سلسلے میں کچھ بھی نہ کر سکا۔ کیوں؟ اِس لیے کہ وہ شخص ایک وزیر ہے اور اُس کے پاس حرام کی دولت ہے، ایک بڑے محل میں رہتا ہے، کیڈلک پر سواری کرتا ہے اور ایک کانا بدمعاش اُس کا محافظ ہے...... بات اتنی ہے کہ ایک مرد نے میرے ساتھ ایسا سلوک کیا کہ کوئی مرد کسی دوسرے سے ایسے سلوک کا حق نہیں رکھتا۔ میری مردانگی کا تقاضا یہ تھا کہ میں اِس توہین کا اِسی انداز میں جواب دوں، میں نے سوچا کہ مجھے نانگا کی بیوی کو تلاش کر کے اُس کے ساتھ گٹھ جوڑ کرنا چاہیے...... اب انتقام کے سوا میرے دماغ میں اور کوئی بات ہی نہیں تھی۔''

یہ سوچ اور انتقام کا جذبہ اوڈیلی کو میکس کی سیاسی جماعت (جو چیف نانگا کی حریف جماعت ہے) کا ایک اہم رکن بنا دیتا ہے۔ وہ گاؤں پہنچتا ہے، چیف نانگا کی موجودہ بیوی سے ملتا ہے اور ہونے والی بیوی ایڈنا تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ پہلے پہل انتقام کا جذبہ ہی کارفرما رہتا ہے مگر رفتہ رفتہ جب وہ ایڈنا کے حالات اور مجبوریوں سے آگاہ ہوتا

ہے تو سچ مچ کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اب وہ ایڈنا سے انتقاماً نہیں دل کی گہرائیوں سے محبت کرنے لگتا ہے۔ ایسی صورت میں چیف نانگا سے اوڈیلی کی کشمکش میں مزید شدت پیدا ہوتی ہے مگر اب اوڈیلی کا مقصد صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رہتا بلکہ چیف نانگا سے ٹکراؤ اِس لیے ناگزیر ہو جاتا ہے کہ نائیجریا کی عوامی آزادی اور مظلوموں کی بقا اِس جدوجہد سے وابستہ ہے۔ یعنی میکس جیسے عوامی لیڈر کی صحبت اور ایڈنا کی محبت اوڈیلی کے ذاتی انتقام کو عوامی اور اجتماعی مقصد میں بدل دیتی ہے۔ اوڈیلی کو احساس ہوتا ہے: ''اب مجھے پتہ چلا کہ میرے لیے ایڈنا کی اہمیت اُس کی اپنی وجہ سے بڑھ گئی تھی اور انتقام کا سوال بہت پیچھے رہ گیا تھا۔''

چیف نانگا جو وزیرِ ثقافت ہے اور انتہائی دل چسپ کردار ہے، اوڈیلی کی مخالفت کا اور سیاسی عزائم کا شروع میں نہایت ٹھنڈے دل اور دماغ سے مقابلہ کرتا ہے۔ چیف نانگا جس کی شخصیت کا نقشہ ناول کے راوی اوڈیلی نے یوں کھینچ رکھا ہے کہ:

> ''چیف نانگا پیدائشی سیاست دان ہے۔ وہ آسانی کے ساتھ اپنے قول وفعل سے منحرف ہوسکتا ہے۔ دراصل دماغ کی بجائے معدے سے سوچنے والے لوگ جب تک راج کرتے ہیں تب تک اس دنیا کے چیف نانگا اپنی ہر بات سے منحرف ہوتے رہیں گے۔ اِن میں کچھ ایسی خوبی ہے کہ لوگوں کو محسوس بھی نہیں ہوتا کہ اُن کی پوری شخصیت میں بدعنوانی نام کی بھی کوئی چیز ہے۔۔۔ ہمارے ملک میں اِس جیسے شخص پر سب سے سخت تنقید یہی ہوسکتی ہے کہ اُس جیسا انسان نہ ہو۔''

لہٰذا چیف نانگا اِس تصادم میں ''پیدائشی سیاست دان'' کا رول ہی ادا کرتا ہے اور منفی قوتوں کے لیے سرگرمِ عمل رہتا ہے۔ جب کہ اوڈیلی تھوڑا جذباتی اور ناتجربہ کار ہونے کے باوجود مثبت سیاسی عمل کے لیے جدوجہد کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ملک انتشار کی حالت میں ہے اور انتخابات نائیجرین عوام کے لیے زندگی اور موت کا مقابلہ بن کر آرہے ہیں۔ اوڈیلی، چیف نانگا کے خلاف الیکشن لڑنے کی تیاری میں ہے۔ اگرچہ وہ جانتا ہے کہ چیف نانگا کی نشست پر انتخابات جیتنے کا امکان بہت کم ہے لیکن اُس کے خلاف لڑنا اِس لیے ضروری ہے کہ ممکن حد تک اُس کی اصلیت سامنے لائی جا سکے۔ ایڈنا کا باپ چیف نانگا کی حمایت کرتے ہوئے اوڈیلی سے یہ ہمت شکن جملے کہتا ہے:

> ''میرا داماد ایک سانڈ کی طرح ہے۔۔۔ اور تمھارا مقابلہ ایسا ہے جیسے چچڑ کا سانڈ کے ساتھ مقابلہ۔ چچڑ، سانڈ کی پیٹھ سے خون چوس کر اپنا پیٹ بھرتی ہے اور سانڈ جانتا تک نہیں کہ وہ وہاں موجود ہے۔۔۔ ایک دن کوّا آتا ہے اور سانڈ کی پشت پر بیٹھ کر چچڑ کو کھینچ نکالتا ہے۔۔۔ میں نے سنا ہے تمھیں میرے داماد کے خلاف انتخاب لڑنے کے لیے کافی دولت ملی ہے۔۔۔ اگر تمھارے دماغ میں تھوڑی سی بھی عقل ہے تو اِس رقم سے کوئی مفید کام کرو ورنہ اگر تم اِسے ضائع کرنا ہی چاہتے ہو تو میری مدد بھی حاصل کر لینا۔''

لیکن اِس کے باوجود میکس کا دکھایا ہوا راستہ، اوڈیلی کا عزم اور ایڈنا کی محبت، اوڈیلی کو اُس کے ارادے سے باز نہیں رکھ سکتی۔ گو اوڈیلی کا اپنا باپ بھی شروع شروع میں اوڈیلی کا ساتھ دینے کو تیار نظر نہیں آتا کیوں کہ وہ بھی یہ سمجھتا تھا کہ سیاسی زندگی کا اصل مقصد تو ذاتی مفاد کا حصول ہی ہے۔ اچیبے دکھاتا ہے کہ سیاست سے متعلق رائے عامہ کیسی تشکیل پا چکی ہے کہ اب کوئی یہ اعتبار کرنے کو تیار ہی نہیں کہ کوئی ذاتی اغراض اور مفاد سے الگ یا ماورا ہو کر بھی سیاسی کارگزاریوں میں ملوث ہوسکتا ہے۔

کردار نگاری اور کشمکش کے حوالے سے ناول کا وہ حصّہ بہت اہم اور ڈرامائی ہے جب ایک دن چیف نانگا غیر

متوقع طور پر گاؤں، اوڈیلی کے گھر اُس کے باپ سے ملاقات کرنے پہنچ جاتا ہے۔ وہاں چیف نانگا اپنی سیاسی مکاری کے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ وہ جس طرح نفسیاتی داؤ پیچ اور ہتھکنڈوں سے کام لے کر باپ اور بیٹے (اوڈیلی) کو آمنے سامنے لا کھڑا کرتا ہے وہ اُسی کا کمال ہے مگر اُس کا مقابلہ اوڈیلی جس فہم وفراست اور تحمل و بردباری سے کرتا ہے وہ اُسی کے کردار کا خاصہ ہے۔ اگر چہ چیف نانگا اپنی چالوں سے اوڈیلی کو ردِعمل پر مجبور کر دیتا ہے مگر اوڈیلی اِن چالوں کے بچھائے ہوئے جال میں پوری طرح نہیں آتا۔ نیتجتاً مکاری پر مبنی اِن مذاکرات میں چیف نانگا کو شکست ہوتی ہے لیکن یہی شکست آخری اور فیصلہ کن معرکہ کی راہ بھی ہموار کرتی ہے۔

آخری معرکہ جس میں براہ راست اور پرتشدد عمل سے کام لیا جاتا ہے (جو ایسی صورتِ حال میں تیسری دنیا کی سیاست کا لازمہ بن چکا ہے) دونوں کرداروں کی سیاسی ناکامی پر منتج ہوتا ہے اور اِس کے نتیجے میں ملک میں آمریت قائم ہو جاتی ہے۔ اوڈیلی عوام کو چیف نانگا سے بچانے میں تو کامیاب ہو جاتا ہے مگر آمریت سے نہیں بچا سکتا۔ اچیبے یہاں کمال مہارت سے نیو کلونیل ازم کے اثرات کا نقشہ کھینچتا ہے۔ سامراجی قوتیں کس طرح سیاسی معاملات میں عمل دخل سے اور عوامی سطح پر سیاسی غفلت اور لاعلمی کو فروغ دے کر اپنے مقاصد حاصل کرتی ہیں، اچیبے اِس کشمکش سے اور اُس سے برآمد ہونے والے نتیجے سے یہ باور کرانے میں کامیاب رہتا ہے۔ لیکن یہاں یہ بات اہم ہے کہ اچیبے اپنی ہر قومی خرابی اور اخلاقی کمزوریوں کا ذمہ دار محض نوآبادیاتی دَور کو نہیں ٹھہراتا۔ وہ نوآبادیاتی عہد کو بغور دیکھتا اور سمجھتا ہے، اپنے معاشرے پر اُس کے برے اثرات کا گہرائی سے تجزیہ کرتا ہے لیکن وہ یہ شعور بیدار کرتا بھی دکھائی دیتا ہے کہ نوآبادیاتی اثرات قبول کرنے والوں کا بھی اُتنا ہی قصور ہوتا ہے جتنا اثرات مرتب کرنے والوں کا۔ نیز یہ کہ ہماری معاشرتی اور سیاسی بد اعمالیوں میں خود ہمارے اپنے غیر اخلاقی اور غیر اصولی رویوں کا بھی عمل دخل ہوتا ہے اور اِن رویوں کی پرداخت کی بہت کچھ ذمہ داری مقامی عوامل پر بھی ہوتی ہے۔ اچیبے کی تصنیفات کا سلسلہ وار مطالعہ اچیبے کے اِس فکری رویے کو نہایت خوبی سے اجاگر کرتا ہے۔ اِس کے لیے اچیبے کے ناول Things Fall Apart اور A Man of the People کے ساتھ ساتھ Anthills of Savannah کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ یہ بات یہاں اِس لیے بھی زور دے کر کہنا پڑ رہی ہے کہ عام طور پر مابعد نوآبادیاتی تجزیہ نگار، مقامی خرابیوں اور کمزوریوں کی تمام تر ذمہ داری نوآبادکاروں پر ڈال کر بری الذمہ ہونے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں اور اچیبے کی تحریروں سے قدرے سرسری گزرنے والوں پر بھی ایسا ہی تاثر بنتا نظر آتا ہے لیکن اُس کے متن کی close reading سے یہ تاثر زائل ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ نوآبادیاتی اثرات کے ساتھ ساتھ معاشرتی اور اخلاقی برائیوں کے لیے مقامی افراد اور تہذیبی روایات کو بھی برابر کا موردِ الزام ٹھہراتا ہے جس کے ذمہ دار صرف اور صرف مقامی عوام وخواص ہی ہیں۔

ناول میں صیغہ واحد متکلم کی تکنیک کے استعمال سے اچیبے کی موجودگی کا شائبہ تو ہوتا ہے مگر اوڈیلی کے کردار کو موثر بنانے کے لیے یہ تکنیک کافی معاون ثابت ہوئی ہے۔ ناول کا بیانیہ اِس طرح اوڈیلی کے نقطۂ نظر سے تشکیل پاتا ہے۔ بلا شبہ تمام صورتِ حال اور نانگا کی شخصیت اوڈیلی کے توسط سے ظاہر کی گئی ہے۔ گو اس سے نقطۂ نظر کی محدودیت کا سوال پیدا ہو سکتا ہے مگر اوڈیلی کی خارجی اور داخلی کشمکش کے اظہار کے لیے یہ صیغہ ضروری تھا۔ اِس میں شک نہیں کہ اوڈیلی کی ذہنی الجھنوں، کشمکش، سیاسی ادراک اور خارجی تصادم سے سیاسی صورتِ حال کا نقشہ کھینچنا زیادہ موثر ثابت ہوا اور فنی سطح پر ناول زیادہ بامعنی بن گیا۔ اِس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ صیغہ واحد متکلم کی یہ تکنیک ہی اِس ناول کے لیے زیادہ موزوں اور مناسب تھی۔

☆☆☆

(غیر مطبوعہ)

چنوا ایشیبے کا فنِ ناول نگاری

رضی مجتبیٰ

[ہم اچیبے کو "اچیبے" ہی لکھنا اور پڑھنا مناسب خیال کر رہے ہیں لیکن رضی مجتبیٰ صاحب جو بہت سی زبانوں پر عبور رکھتے ہیں اور جن کے علم و فضل کے ہم قائل ہیں، اچیبے کو "ایشیبے" کہتے اور لکھتے ہیں۔ ہم ان کے علم کو چیلنج کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتے لہٰذا یہاں ہم نے ان کے ترجیح دیے گئے تلفظ کو ہی درج کرنا مناسب جانا ہے۔ (مرتب)]

چنوا ایشیبے (Chinua Achebe) نائجیریا کا ایک عظیم ناول نگار ہے۔ اس کے پہلے ہی ناول نے اسے کمال شہرت تک پہنچادیا۔ اور اب بھی وہی ناول اس کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول کا نام ہے Things Fall Apart (اسے آپ اُردو میں انتشار کہہ سکتے ہیں) اس ناول کا عنوان آئرلینڈ کے شہرہ آفاق اور نوبیل پرائز یافتہ شاعر ولیم بٹلر یےٹس کی نظم The Second Coming کی ایک سطر سے ماخوذ ہے۔ ایشیبے نے اپنے اسلوب میں انفرادیت پیدا کرنے کے لئے اور خود کو اپنے ہم عصر انگریز ناولوں سے الگ رکھنے کی خاطر نائجیریا کے ضرب الامثال کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور ان ہی سے اس نے اپنے ناولوں کے موضوعات اور themes چنے۔ ایوٹیس پامر(Eustace (Palmer نے اپنی کتاب " The Growth of the African Novel " (افریقی ناول کا ارتقا) میں کہا کہ انگریزی زبان کو مسخ کرنے کی بجائے اس میں ایبو (ibo) زبان ،یعنی نائجیریا کی روایتی زبان کے توازن، اس کے محاوروں اور اس کی مکالماتی خدوخال کا بہت ہی خوبصورتی سے ادغام کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ انگریز قارئین اشیبے کی انگریزی کے خفیف سے اکھڑ پن کے باوجود نہ صرف یہ جاننے لگے کہ افریقی لوگ ان کی زبان کو کس طرح استعمال کرنے کے اہل ہیں بلکہ یہ بھی کہ یہ سیاہ فام افریقی انگریزی زبان کے اس استعمال سے کیونکر اپنی اصلی افریقی زندگی کا ماحول برقرار رکھنے اور اس میں اپنی زندگی کو ڈھالنے اور اس ہی میں بھرپور طرح سے جینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ تو آیئے اس شہرہ آفاق ناول کی اس تنقید پر نظر ڈالتے ہیں جس سے گزر کر اس ناول نے عالمی شہرت حاصل کی۔ (مَیں یہاں یہ عرض کردینا چاہتا ہوں کہ مَیں ایشیبے کی سوانح حیات کا اس مضمون میں بالکل کوئی تذکرہ اس لئے نہیں کر رہا ہوں کہ اس سے ایشیبے کی ناول نگاری کے فن کو سمجھنے اور پرکھنے میں کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا اگرچہ یہ کہنا کسی قدر مغالطے پر مبنی نظر آتا ہے۔ مگر میرا اپنا یہ خیال ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق اور خصوصاً ناول کو پڑھتے ہوئے ہم کو یقیناً اس بات کی آگاہی ہو ہی جاتی ہے کہ اس کے مصنف کی زندگی میں کیا کیا موڑ آئے ہوں گے) اشیبے نے اس ناول کے بعد جو دوسرے اہم ناول لکھے ان میں دوسرا Arrow of God (ناوکِ خداوندی)، تیسرا A Man Of The People (عوامی آدمی) اور چوتھا Anthill of the Savannah (سوانا کی چیونٹیاں) ہیں۔ لیکن ان تمام ناولوں پر اس کے پہلے ناول کا اسلوب اور تکنیک ہی غالب رہی۔ مگر ان کے بارے میں ہم ذرا دیر بعد گفتگو کریں گے۔ پہلے ایشیبے کا پہلا ناول "Things Fall Apart" ۔ یہ ناول انگریزی زبان میں ۱۹۵۸ میں شائع ہوا اور دیکھتے دیکھتے ساری افریقی اور دنیا کے تمام ملکوں میں مقبول ہوگیا۔ افریقہ میں تو یہ کالجوں کے نصاب میں داخل ہے اور وسیع پیمانے پر

پڑھا جاتا ہے۔ چنوا ایشیبے کو افیریقہ میں انگریزی زبان میں ناول نگاری کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے۔اس کے ادبی وژن نے تمام افریقی جدید اور ہم عصر ادب کی ہیئت اور مواد کو بہت گہرے طور پر متاثر کیا۔اپنے ناولوں میں اس نے برطانیہ کی نائجیریا کی colonization (نوآبادکاری) اور نائجیریا کی آزادی کے بعد وہاں کے سیاسی بحران کی بہت پُر اثر تصویر کشی کی۔اشیبے کا پہلا ناول ان ناولوں میں بہت اہمیت کا حامل ہے جن میں افریقہ کے کلچر اور اخلاقی اقدار کی ایک مصدقہ اور جیتی جاگتی عکاسی کی گئی۔خاص طور پر اس کے پہلے ناول میں جسے تمام تنقید نگاروں نے جدید افریقی ادب کا ایک کلاسکس کہا۔ایشیبے کی تحریروں اور ناولوں کا اہم ترین موضوع افریقہ کے مقامی معاشروں پر یورپی سامراجیت کا معاشرتی اور نفسیاتی مضرت رساں اثر ہے۔خصوصاً بیسویں صدی کے افریقہ کی دنیا سے بالکل جدا خود آگاہی اور شعور کے ضمن میں۔دنیا بھر کے تنقید نگاروں نے ایشیبے کو، افریقہ کی تاریخ کو بہت ہی گہرائی اور تعمق سے سمجھ کر اسے پیش کرنے اور ساتھ ہی ہم عصر افریقہ کی سیاست اور سوسائٹی کی ایک متوازن تصویر کشی کی بے حد داد دی۔اسکالروں نے ایشیبے کی ایبو(Igbo) ضرب الامثالوں، محاوروں اور لوک کہانیوں کو جدت طرازی سے مغرب کی سیاسی آئیڈیالوجی میں مدغم کرنے کی بھی بہت تعریف کی۔ہم اوپر بتا چکے ہیں کہ ایشیبے کے اہم ترین ناول کون کون سے ہیں اور ان تمام ناولوں میں جس کو عالمی شہرت نصیب ہوئی اور جسے ایشیبے کا شاہکار اور افریقہ میں انگریزی میں ناول نگاری کا trend setter کہا گیا وہ اس کا پہلا ناول Things Fall Apart ہے۔اس ناول کے بارے میں ہم نے مختصر سی گفتگو کی ہے لیکن یہ ناول اس کا مستحق ہے کہ اس کا تذکرہ قدرے تفصیل سے کیا جائے۔یوں تو اس پر ایک پوری کتاب لکھی جا سکتی ہے لیکن ہم اس کی بابت اتنی ہی گفتگو کریں گے جتنی کہ اس مضمون کا تقاضا ہے۔اس ناول کی کہانی کا بہت بڑا حصہ یوموفیا) (Umofla نام کے ایک گاؤں سے تعلق رکھتا ہے۔یہ گاؤں نائجیریا کے دریا نائجر کے مشرقی ساحل پر واقع شہر کے مغرب میں واقع تھا۔ناول میں جو واقعات ملتے ہیں وہ ۱۸۹۰ سے متعلق ہیں۔اور اس میں جو کلچر پیش کیا گیا ہے وہ ایبو قبیلے کا ہے یا ان لوگوں کا جو ایبو کہلاتے تھے۔یہ کلچر اس جگہ کے کلچر سے مشابہ ہے جہاں ایشیبے نے جنم لیا تھا اور جو اوگیدی (Ogidi) کے نام سے جانا جاتا تھا۔یہاں ایبو کہلانے والے لوگ مختلف دیہاتی علاقوں میں رہتے تھے۔ہر علاقہ خود مختار تھا اور ان پر اس علاقے کے نامی گرامی بزرگوں کی حکومت تھی۔ان علاقوں کا رہن سہن اونتشا کے لوگوں جیسا تھا جو اوگیدی کے پڑوس میں رہتے تھے اور جن سے ایشیبے خوب اچھی طرح واقف تھا۔اس ناول کے ہیرو سے تعلق رکھنے والے موضوعات اور خاص اہمیت کی تفصیلات میں جو کچھ شامل تھا ہم اس کو ذیل میں پیش کریں گے۔

۱۔افراد اپنی قوت سوسائٹی سے حاصل کرتے ہیں اور سوسائٹی اس میں رہنے والے افراد سے۔جس طرح ناول کے ہیرو اوکونکو (Okwonko) نے اپنی جاگیر اپنی تقدیر اپنا مستقبل اپنی سوسائٹی اور اپنی روایت کی طاقت کی مدد سے بنایا۔اور اس کے بدلے میں اس کی سوسائٹی نے اس کی محنت اور قوت سے اپنے آپ کو مالا مال کیا۔

۲۔دوسری ثقافتیں کے آپس کے میل سے برتری اور کمتری کا احساس ایک محدود اور غیر مکمل علم کے سبب لازماً غلط فہمیوں اور تباہ کاریوں کو جنم دیتا ہے۔جب نئی ثقافتیں اور مذاہب اصل ثقافتوں اور مذہب سے متعارف ہوتے ہیں تو ان میں ایک دوسرے پر غلبہ پانے کی کشمکش شروع ہو جاتی ہے۔مثلاً اوکونکو کے لوگ اور عیسائی ایک دوسرے سے بڑی سطحی طور پر آشنا تھے۔اور ان کے لیے ایک دوسرے کے رسم و رواج اور عقیدوں کو سمجھنا بڑا مشکل تھا۔جس کا بالآخر نتیجہ تشدد اور جنگ جوئی میں ظاہر ہوا۔جس کے نتیجے میں ایک گرجا گھر کو گرا دیا گیا اور ایک مبلغ (پادری) کی جان گئی۔

۳۔ایک دوسرے کو سمجھنے کے بیشمار مواقع ملنے کے باوجود لوگوں کی آپس میں گفت و شنید کی دشواریاں ختم نہیں ہو پاتیں۔مثال کے طور پر اوکونکو اور اس کے بیٹے نوووی (Nwoye) کے درمیان مکالمہ اور مفاہمت بڑی دشواریوں سے

دو چار تھی چونکہ ان کی اقدار مشترک نہیں تھیں اس کے برعکس اوکونکو اپنا زیادہ وقت آئیکیمی فیونا (Ikemefuna) کے ساتھ گزارتا تھا اور ان دونوں کے تعلقات ثقافتی حد بندیوں کے باوجود بہت گہرے اور مضبوط ہو گئے تھے۔

۴۔کوئی ثقافتی قدر۔جیسے کسی فرد کا منتہائے زندگی یا اس کی آرزومندی، جو اپنی سرشت میں تعمیری ہو اور دوسری اقدار سے اپنی اہمیت میں نہ کمتر ہو نہ زیادہ، دوسری اقدار پر ترجیح دیئے جانے کے سبب تخریبی بن سکتی ہے۔مثال کے طور پر اوکونکو اپنی روایت کی قدر کرتا تھا کہ اسے اس میں کسی قسم کی رد و بدل بالکل برداشت ہی نہیں ہوتی تھی۔اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اس روایت کے لئے اس نے بڑی قربانیاں دی تھیں۔لیکن عیسائیت کے تحت اور عیسائیوں کے نزدیک اس کی یہ قربانیاں لایعنی تھیں!اپنی روایت کے کھو جانے اور اس کی خاطر اوکونکو کی دی گئی قربانیوں کی بے قدری، اس کی خودکشی کا سبب بنیں۔

کوئی ثقافت نہیں ہوتی جو تغیر پذیر نہ ہو۔(ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں)۔اگر کوئی فرد اپنی روایت میں ہونے والی تبدیلیوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتا تو اس کا نتیجہ لازماً وہی ہوگا جو اوکونکو کے ساتھ ہوا۔وہ اپنی روایت میں تغیر و تبدل کو قبول کرنے سے قاصر تھا۔

۶۔تغیر اور روایت میں ایک دائمی کشمش ہوتی ہے اور اس سے نمٹنے کے لئے ہر فرد میں لچک ہونا لازمی ہے۔اس ہی لچک کے ہونے کے سبب یوموفیا (Umofia) کے رہنے والے لوگ ارتقا سے ہم کنار ہوئے جب کہ اوکونکو جس کلچر کا نمائندہ تھا اپنے غیر لچک دار ہونے کی وجہ سے ہر طرح سے ناکام ہوا، ایک پادری کا قتل کیا اور بالآخر خودکشی کرنے پر مجبور ہو گیا۔اوکونکو کا عیسائی پادری کو قتل کرنا اور بعد میں خودکشی کرنا روایت اور تغیر کے درمیان ایک جاری و ساری کشمکش کے عمیق استعارے ہیں۔

۷۔اوکونکو کے کردار کے حوالے سے اس ناول میں اچیبے نے ایک بہت اہم سوال اٹھایا ہے اور وہ یہ کہ کیا کسی بھی معاشرے میں کلچر کی اتنی اہمیت ہونی چاہیئے کہ کسی بھی معاشرے کے مفاد کی خاطر کلچر کے لئے اتنی مصیبتیں جھیلی جائیں اور اتنی قربانیاں دی جائیں جیسے کہ اوکونکو اور اس کے خاندان نے دیں؟

۸۔کامیابی اور ناکامی کے سلسلے میں بھی اچیبے نے اوکونکو کے کردار کے ذریعے یہ ظاہر کیا ہے کہ کامیابی ایک مجہول اطمینان کے نتیجے میں ملتی ہے۔جیسے کہ اوکونکو کے والد کو ملی اور وہ اپنی برادری میں معزز اور ثروت مند بنا۔مگر اوکنکو کا خیال یہ تھا کہ اس کامیابی کے ڈانڈے جا کر یوموفیا کی ثقافتی تبدیلی سے ملتے ہیں اور اسکے نزدیک ناکامی کا مفہوم ہی یہ تھا کہ وہ اپنی روایت کی شکست و ریخت حتیٰ کہ اس کی اصلاح سے بھی ملتے ہیں۔اور یہ سب کچھ ایک تغیر پذیر روایت کو بزدلی اور نامردانہ پن سے قبول کر لینے سے ہوتا ہے۔اسی لیے وہ تادم آخر اس تغیر سے جنگ کرتا رہا۔

۹۔اچیبے ایبو یا اگبو کے بے نظیر کلچر کا نقشہ کھینچنے میں صرف اس لئے کامیاب ہوا کہ اس نے ایبو زبان کے محاوروں اور اس کی ضرب الامثال کو انگریزی زبان میں کچھ اس طرح شامل کیا کہ جیسے وہ انگریزی زبان ہی کا حصہ ہوں اور یوں اس نے ثابت کر دکھایا کہ ایبو زبان کی لوک کہانیوں اور لوک گیتوں میں استعمال ہونے والے لفظوں کا انگریزی میں ایسا ترجمہ ہو سکتا ہے کہ یہ الفاظ بعید از فہم نہیں ہوتے گو ان کا براہ راست انگریزی میں ترجمہ کرنا بہت ہی دشوار سہی۔

اس ناول کی کامیابی نے افریقی ناول نگاری کے لئے نئے راستے کھول دئے۔اب افریقی ناول نگاروں نے بہت اچھے ناول لکھے۔ان پر پہلی دفعہ یہ راز افشا ہوا کہ اچیبے نے جیسے انگریزی اور افریقی زبان کا شاندار اختلاط کیا اس سے افریقی کلچر کو بہت ہی عمدہ طریقے سے پیش کیا جا سکتا ہے۔اس سے پہلے یورپ کے ناول نگاروں نے اگبو کی سوسائٹی پر جو ناول لکھے تھے ان میں یہاں کے باشندوں کو وحشی اور درندہ صفت مخلوق کی حیثیت سے پیش کیا تھا اور لکھا تھا کہ ان کو

مہذب بنانے اور علم کی روشنی سے آشنا کرنے کی از حد ضرورت ہے۔ مگر اس ہی سوسائٹی پر ایشیبے نے اپنا پہلا ناول لکھ کر ساری دنیا پر یہ آشکار کیا کہ یورپین لوگوں کے نوآبادکارانہ ارادوں اور سامراجی ذہنیت نے انہیں اگبو کی یہ تصویر کھینچنے پر مجبور کیا۔ اس نے کہا کہ میرے ناول Things Fall Apart کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ یہ پہلی بار تھا کہ ہم نے اپنی صحیح صورت دیکھی اور اپنے کلچر کی دبازت سے آشنا ہوئے۔ خود مختار اور پر اعتماد افراد کی حیثیت سے، مکمل نہ کے ادھورے، جیسا کہ ہمیں یورپ کے ناول نگاروں نے پیش کیا تھا۔ جوزف کونریڈ کے الفاظ میں "Rudimentary Souls" کی طرح۔ ایشیبے کا دوسرا اہم ناول ہے Arrow of God (ناوکِ خداوندی) اب ہم اس کے بارے میں بات کریں گے۔

Arrow Of God ۱۹۶۴ میں لکھا گیا۔ یہ ایک سیاسی اور ثقافتی ناول ہے جس کا جغرافیائی لحاظ سے نائجیریا سے براہِ راست تعلق ہے۔ اور یہ نائجیریا بیسویں صدی کے زمانۂ آغاز کا ناول ہے جب نائجیریا برطانوی حکومت کے افسروں اور عیسائی مبلغوں کے ہاتھوں نوآبادکاری کے عمل سے گزر رہا تھا۔ اس ناول میں دو تہذیبیں آپس میں متصادم دکھائی گئی ہیں۔ برطانیہ کے مضبوط نظام اور نائجیریا پر مسلط طاقت کو افریقا کی شکست وریخت کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ اگبو کے معاشرے سے ٹکراؤ اور بیرونی قوتوں کی یورش سے اگبو کی سوسائٹی نہ صرف منتشر ہو جاتی ہے بلکہ اس پر عیسائیت مسلط کر دی جاتی ہے۔ جس کے نتیجے میں اگبو سوسائٹی اپنی شناخت کھو کر عیسائی کلچر میں گم ہو جاتی ہے۔ ناوکِ خداوندی در اصل ایزیولیو (Ezeulu) ہے جو کہ دیوتا یولو (Ulu) کا مقرر کردہ مہا گرو ہے جو کہ ایبو کا محافظ دیوتا ہے۔ یوں سب سے بڑا گرو ہونے کی وجہ سے وہ ایبو کی رسم و رواج کو رائج کرنے اور ایبو کی زندگی کی ہیئت کو تشکیل دینے کا ذمہ دار ہے۔ ایزیولیو کے روپ میں ایشیبے گویا اگبو سوسائٹی کے ہاتھوں سے اپنی مدافعت کی نکلتی ہوئی طاقت کے المیے کو پیش کرتا ہے۔ جب اس کے گاؤں کے لوگ ہی اسے پڑوس کے گاؤں سے جنگ کرنے سے منع کر دیتے ہیں۔ ایزیولیو دیکھتا ہے کہ وہ اپنے ہی لوگوں سے بدظن ہو گیا ہے اور برطانوی حکمران کو سر پر بٹھا رہے ہیں۔ پھر برطانوی انتظامیہ اسے اس گاؤں کا سردار بننے کی دعوت دیتی ہے۔ مگر ایزیولیو اس پیشکش کو ٹھکرا دیتا ہے۔ مگر اب اس کا کوئی ہم نوا تھا نہ معاون نہ مددگار۔ وہ اس قدر تنہا ہو گیا تھا کہ صورتِ حال کی حقیقت کا شعور اس کے ہاتھوں سے پھسل گیا تھا اور اب وہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھا تھا۔ جرالڈ مُور اپنی کتاب سات افریقی ادیب میں کہتا ہے کہ ایشیبے کے دوسرے ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی ایک مضبوط قوتِ ارادی رکھنے والا آدمی جو اپنی روایت میں کوئی تبدیلی ہوتی ہوئی دیکھ کر اس سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں کر سکتا اس لڑائی میں جو کہ ایک نئے نظام اور ایک روایتی اور سب سے الگ تھلگ ہوئی سوسائٹی کے درمیان تھا آخر کار ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتا ہے۔ اس ناول میں جو ہنرمندی دکھلائی گئی ہے اس نے ایک دنیا کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا اور ایشیبے کی عزت کو دو چند کر دیا۔ چارلس مرنے Saturday Review میں کہا کہ ایشیبے بہت دھیمے اور سادہ الفاظ میں بات کرتا ہے، کبھی بلند آہنگ جملوں یا الفاظ کا استعمال نہیں کرتا اور کبھی جذباتی غل غپاڑا نہیں مچاتا۔ وہ ہمیشہ اپنے لہجے پر پورا پورا قابو رکھتا ہے اور اس کی یہ خصوصیت اس کے ایک بہت اعلیٰ رائٹر ہونے کی دلیل ہے۔ یہ تحفہ اسے خدا نے ودیعت کیا ہے۔ اسے اپنے کسی بھی ڈرامائی منظر میں آتش فشانی کی ضرورت ہی نہیں پڑتی، وہ تاثر پیدا کرنے کے لئے جو وہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔

اور اب ہم اس کے ناول Ant Hills Of Savannah کا جائزہ لیں گے۔ اس کے بارے میں سیراکیوز کی یونیورسٹی کا ایک مدرس مائکل۔ جے۔ اشرنو (Michael .J. Echerno) کہتا ہے کہ ایشیبے کا یہ ناول تاریخ اور اس کی مختلف صورتوں کے بارے میں ہے۔ خصوصاً قومی تاریخ اور اس کے شعور کے بارے میں۔ اس

ناول میں ایشیبے یہ سوال اٹھاتا ہے کہ تاریخ کا درک کیسے حاصل کیا جائے اور پھر اس کے اتمام تک کیسے پہنچایا جائے۔ یہ سمجھنا ان لوگوں کے لئے ازحد دشوار ہے جو کسی اصولوں پر بنیاد بیانیے پر نہ ہو جیسے کہ بائبل۔ تاریخ اور اس کا بیان بہت سے مبصروں کی رائے میں اس ناول کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ سائمن گائیکنڈی (Simon Gikandi) کہتا ہے کہ اس ناول میں اس بحران کو بہت اچھی طرح پیش کیا گیا ہے جو نوآبادکارانہ نظام سے پس نوآبادکارانہ نظام کی طرف رواں دواں ہو۔ گائیکنڈی کہتا ہے کہ اس ناول میں ایشیبے تاریخ کے ایک ایسے بیانیے کا خواہاں دکھائی دیتا ہے جو وقت کی قید سے آزاد ہو اور آنے والی نسلوں سے بھی ایسے ہی مخاطب ہو جیسے بوقت تحریر۔ ایک ایسے پیرائے میں جو ہمیں پس نوآبادکاری کے چکر سے نکال سکے۔ جوزف سوان (Joseph Swann) کہتا ہے کہ ایشیبے تاریخ کی آفرینش سے وابستہ نظر آتا ہے۔ جیسن۔ ایم۔ اسمتھ (Jason .M.Smith) ایشیبے کے اس ناول میں تھوڑی سی بیانیئے کی جدید تکنیک کے استعمال کی نشان دہی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایشیبے نے اس ناول میں جدیدیوں کی شعور کی رو کے انداز کو اپناتے ہوئے تفصیلات اور واقعات کی بھرمار کر دی ہے اور وہ بھی ایسی کہ جسے غیر مربوط کہنا ناجائز نہ ہوگا۔ پھر اس کے بعد جو باب شروع ہوتا ہے وہ ایک متھ کے بارے میں ہے جو پھر شعور کی رو کے تحت لکھا گیا ہے اور جس سے ناول کا نہ تو کوئی تعلق ہے نہ ناول کو اس کی ضرورت ہی تھی۔ اس تمام تنقید کے باوجود اس ناول کو ۱۹۸۰ میں شائع ہونے والا بہترین ناول قرار دیا گیا۔ اس کے بعد اس کے دو اور ناول ہیں جو اوپر دیے گئے ناولوں جتنے اہم نہیں لہٰذا ہم ان کی شرح وتعبیر نہیں کریں گے۔ وجے لکشمی۔ وی، راؤ جو انڈیا کے مسز۔ اے۔ وی۔ این۔ کالج کی انگریزی کی لیکچرار ہے، اس کا یہ تبصرہ ہے کہ ایشیبے کے ناولوں کی کامیابی کی سب سے بڑی وجہ اس کی زبان ہے۔ وہ کہتی ہے کہ جو چیز ایشیبے کو ممتاز کرتی ہے وہ اس کا زبان اور اس کے مغز یا مواد کو آپس میں یکجا کرنے کا بے عیب ہنر ہے۔ وہ افریقہ کی ساکھی کو ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں منتقل کرنے کا ماہر تھا۔ ایک غیر تحریر شدہ روایت کو ایک اجنبی اور یکجنل یورپین ہیئت میں منتقل کرنا اور وہ بھی ایبو کی روایت کی تازگی اور توانائی کو برقرار رکھتے ہوئے، کوئی آسان کام نہ تھا۔ جب کہ دونوں ثقافتوں میں بہت بڑا فرق تھا۔ اس سلسلے میں ایشیبے نے خود کہا کہ افریقی ادیبوں کی انگریزی اب ایک نئی انگریزی ہونی چاہئے جس کا تعلق اس کے آبائی کلچر سے برقرار ہو لیکن افریقہ کی بدلی ہوئی صورت کی آئینہ دار بھی ہو۔ ایشیبے کے ناول ہمیں افریقی زندگی کے بیتے ہوئے دکھوں اور مسرتوں اور مسائل سے اس طرح آگاہ کرتے ہیں جیسے وہ ہمارے سامنے وقوع پذیر ہو رہے ہوں۔ اس کا دعویٰ تھا کہ افریقا کے عوام نے کلچر کا لفظ کوئی پہلی دفعہ نہیں سنا تھا مگر وہ ایک عمیق فلسفے میں غرق تھے جس میں شاعری اور انسانی اقدار اور حسن سب کچھ تھا حتیٰ کہ انسانی وقار کا احساس بھی۔ اس نے اپنے ناولوں کو جن ایبو ضرب الامثال سے مالا مال کیا ان میں سے چند پیشِ خدمت ہیں۔ یہی اس کی انفرادیت، عظمت اور ندرت کا سبب بنے۔

مثلاً: تم کسی پکی ہوئی مکئی کو اسے دیکھتے ہی پرکھ لیتے ہو۔
اگر کوئی بچہ اپنے ہاتھ دھولے تو بادشاہوں کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھا سکتا ہے۔
ماں دنیا کی سب سے بڑی طاقت ہے
جب کسی ہاتھ ملانے والے کا ہاتھ کہنی تک پہنچ جائے تو ہم جان لیتے ہیں کہ اب یہ مصافحہ نہیں رہا
جیسے ازل سے ہے ویسے یہ دنیا ابد تک رہے گی
ہماری چیز ہماری ہوتی ہے لیکن میری، میری ہوتی ہے۔

ان کہاوتوں اور ضرب الامثال میں چھپی ہوئی دانش کو ہم اچھی طرح محسوس کر سکتے ہیں۔ یہی ایشیبے کے زبان کا

استعمال اور اس کے ناولوں کا سر چڑھ کر بولتا جادو ہے۔ ان محاوروں کی سر چشمے اور کوئی افریقی ادیب آگاہ نہ تھا جتنا کہ ایشیبے۔

نوٹ: (اس مضمون کو مرتب کرنے کی خاطر میں نے مختلف جرائد، رسائل، اخبارات اور میگزینوں میں چھپے ہوئے تبصروں سے استفادہ کیا۔)

☆☆☆

(مشمولہ 'تناظر'، شمارہ: ۲، گجرات، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

''میں کہانی لکھتا رہوں گا'' چینوا اچیبے

ڈاکٹر شاہین مفتی

(اچیبے) کا نیا ناول ANT HILLS OF SAVANNAH منصۂ شہود پر آیا، جس کے بارے میں وہ کہتا ہے:

''۲۰ (بیس) برس تک جس شے نے مجھے ناول لکھنے سے باز رکھا وہ کوئی اندرونی کیفیت نہیں تھی بلکہ اس کے کئی بیرونی اسباب تھے؛ جدید تاریخ کی جنگ بازیاں اور پھر میرے دوستوں کی ۱۹۶۰ء میں نائیجرین وفاقی حکومت سے مزاحمتی جنگ، اس نے مجھے سکتے میں مبتلا کر دیا اور ناول لکھنا مجھے انتہائی سطحی اور بے معنی لگنے لگا۔''

پھر کچھ ہی عرصے کے بعد اچیبے اس بے بستگی سے عہدہ برا ہوتا ہے:

''ناول اور سب کچھ ہو سکتے ہیں لیکن سطحی اور لایعنی نہیں، یہ سماجی حالات بدلنے کا سنجیدہ ہتھیار ہیں، ناول ایک سیاسی فورم ہے اور سارے فنون پراپیگنڈا۔''

اس پراپیگنڈا کی ابتدا اُس کے پہلے ناول ''جدائی ناگزیر ہے'' (Things Fall Apart) ہی سے ہو جاتی ہے۔ جو ایک افریقی دیہات کی کہانی ہے جس کے رہنے والے کولونیل ازم کے دہانے پر کھڑے ہیں۔ اچیبے اپنے قلم سے اپنے لوگوں کے لیے پراپیگنڈا میں مصروف ہے۔

''میں اس پر شرمندہ نہیں۔ یہ میرا فرض ہے۔ افریقا کا کوئی فن کار اس شراکت سے آنکھ نہیں چرا سکتا۔ اگر آپ افریقی ہیں تو یہ دنیا آپ پر اُوندھی کر دی گئی ہے۔ بے اطمینانی کو چھپایا نہیں جا سکتا اور غیر جانب دار رہنا ناممکنات میں سے ہے۔''

''جدائی ناگزیر ہے'' ۱۹۵۸ء میں لکھا گیا۔ یہ ایک گاؤں کے سردار ''اوبی اوکونکوا'' کے زوال کی کہانی ہے، جو انیسویں صدی میں عیسائیت کی آمد پر افریقی روایتی معاشرے کو بچانے کی جنگ میں مصروف ہے۔ اُس کا دوسرا ناول ''چند روز اور میری جاں'' (No Longer at Ease) ۱۹۶۰ء میں لکھا گیا۔ یہ تہذیبی تصادم اوکونکوا کے سب سے بڑے پوتے میں ظاہر ہوتا ہے۔ جسے ۱۹۵۰ء میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے انگلستان بھیج دیا گیا تھا۔ وُہ سول سروس ٹریننگ کے بعد افسر بن کر وطن واپس آیا ہے۔ جہاں اُس کی تعلیمی مغربی انفرادیت اُس کے گاؤں کی زندگی سے متصادم ہے۔ گاؤں اس بات کا متقاضی ہے کہ وُہ اپنے قبیلے کے لوگوں کی ترجیحات کو اولیت دے۔ ''تیرِ خداوندی'' (Arrow of God) ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ جس میں کچھ دہائیاں پیچھے جا کر ایک روایتی پادری اور ایک برطانوی منتظم کی کہانی بیان کی گئی ہے جو ازاں بعد ایک ایسے سمجھوتے کے اسیر ہو جاتے ہیں جو انسانی سمجھ سے بالاتر ہے۔ اور پھر اچیبے کا شہرہ آفاق ناول A Man of the People شائع ہوتا ہے جو سیاسی سنکیت اور بدفطرتی کا کچا چٹھا ہے۔ ایک مثالی اور نظریاتی سکول ماسٹر اور ایک مقبول عوامی نمائندے کی کہانی جس نے مغربی افریقا کے ایک ایسے ملک میں جنم لیا ہے جسے

ابھی ابھی آزادی نصیب ہوئی ہے۔ یہ ناول ایک مضحکہ خیز مگر سنجیدہ تحریر ہے، اُن پیشہ ور سیاست دانوں کے بارے میں جو افسوس ناک کرپشن کا شکار ہیں۔

اچیبے کا تازہ ترین ناول ''سوانا کے پہاڑی چیونٹے'' (Ant Hills of the Savannah) بھی اِسی دنیا کی کہانی ہے۔ ایک پسماندہ مغربی افریقی ملک جہاں تین انگریزی طرز کے تعلیم یافتہ دوست ایک فوجی انقلاب کے بعد یک جا ہیں۔ ایک صدر ہے، دوسرا وزیرِ اطلاعات ونشریات اور تیسرا قومی سطح کے سب سے بڑے اخبار کا ایڈیٹر؛ وہ یہ سب کچھ ہیں لیکن اب دوست نہیں ہیں۔ اِس ناول میں پراپیگنڈا سے قطع نظر (کہ وُہ مصنف کا فرضِ اولیں ہے) جو بات قابلِ قدر ہے وُہ یہ کہ مصنف پڑھنے والے کو کچھ نہ کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے:

''ایک سچا فن کار، اِس سے علاقہ نہیں کہ وہ کیا کہتا ہے، کس بات پر یقین رکھتا ہے۔ اُسے اپنے لہو میں اُس دشمنی کو محسوس کرنا چاہیے جو ادب اور Orthodoxy کے مابین ہے۔''

اِسی لیے ناول شاعرِ شعلہ نوا ''ایکم اوسٹڈی'' جو ناول کا اہم ترین کردار ہے، مصنف کے اِس پیغام کی خوب پبلسٹی کرتا ہے۔ اچیبے سیاسی رہنماؤں کی اخلاقی ونظریاتی کمزوریوں سے خوب واقف ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے:

''وہ چاہیں گے کہ تمام وقت آپ اُن کے ارد گرد لٹکے رہیں۔ اِس کے علاوہ اور کچھ نہیں، مکمل طاقت کی خواہش، ہمارے سب لیڈروں کا مرض ہے۔ انھیں علم نہیں اُن کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ زمین کے مالک و وارث تو وہ لاکھوں ہیں جو کچھ نہیں کہتے اور اُن کے بارے میں کون بات کرے گا، اُن کے رہنما؟ توبہ توبہ! صرف اُن کے کہانی کار، اُن کے قصہ گو! یہ کہانی ہی تو ہے جو جنگ اور جنگجوؤں کے بعد بھی باقی رہتی ہے۔''

اِس ناول کا ایک حلیم الطبع بوڑھا اِسی بات کو آگے بڑھاتا ہے۔

''یہ کہانی ہے اور کوئی نہیں جو ہماری نسلوں کو فاش غلطیوں سے بچاتی ہے اور اندھوں کو کیکٹس کی جھاڑیوں سے۔ یہ ہماری لاٹھی ہے، اِس کے بغیر ہم اندھے ہیں۔''

ایک پراپیگنڈسٹ کی حیثیت سے اچیبے کی جو بھی ذمہ داریاں ہیں، اچیبے کہانی کار ہونے کی حیثیت سے اُن پر پورا اترتا ہے۔ اُس کے پاس اِس بات کا پروانہ ہے کہ وہ جس طرح چاہے اپنی کہانی بیان کرے۔ اُس کا فن اورتھی ڈوکسی کی خدمت پر مامور ہے پھر آرٹ کی حیثیت سے اول و آخر......وہ کہتا ہے:

''میں ایسی چیزیں لکھنے سے گریز کرتا ہوں، ایسی کہانیاں جن کا انجام برا ہو اور کوشش کرتا ہوں ان لوگوں کو دکھانے کی جو کامیاب ہوئے۔ تاہم اب یہ سب بکواس ہے۔ بنی بنائی نک سک سے درست کہانی اب میری ترجیحات میں شامل نہیں، بے شک اِس کا کوئی انجام نہ ہو۔ ایک کہانی کا انجام کسی دوسری کہانی کا آغاز ہے۔''

سوانا کے پہاڑی چونٹوں کے تصور اور اِس کی اشاعت کے درمیان پندرہ برس حائل ہیں لیکن اس وقفے نے اچیبے کے بارے میں ایک اچھا تاثر چھوڑا ہے۔ اِن دنوں اچیبے میسوچیوسٹ یونی ورسٹی میں پڑھا رہا ہے۔ جب اُس سے سوال کیا جائے کہ کیا آپ کسی اور کتاب پر کام کر رہے ہیں تو جواب ملتا ہے ''مجھے تھوڑی مہلت دیجیے۔'' اِس دوران اچیبے نے اگبو زبان پر کام کیا ہے اور اوکیکائی ایک تہذیبی جرنل کی اشاعت پر توجہ کی ہے۔ اِس کے لیے چندہ اکٹھا کرنا اور اُس کی سرپرستی بھی اچیبے کے فرائض میں شامل ہے۔ اُس کا خیال ہے ''آپ نے کچھ لکھا اُسے زیادہ سے زیادہ قارئین تک پہنچانا بھی آپ ہی کا کام ہے۔''

پروفیسر جان پیپر کلارک کے مہمان سے ملیے جو واپس امریکا جانے والے جہاز کا منتظر ہے، جسے لوگس سٹیٹ یونی ورسٹی LASU نے ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری عطا کرنے کے لیے نائیجریا بلایا ہے۔ کھانے کے کمرے میں ایک کرسی پر نیلے سنجاف والا تعلیمی گاؤن لٹک رہا ہے۔ کچھ دن پہلے اِس مہمان کو بذریعہ ٹیلی فون اس اعزاز کی دعوت دی گئی تھی اور اچیبے کہتا ہے: ''میں نے بغیر کسی حیل و حجت کے اِسے قبول کر لیا، میرا خیال تھا، یہ ایک شاندار بات ہے اور میں نے تیاری پکڑ لی۔''

سوموار سہ پہر ڈاکٹر اولو مائیڈ وائس چانسلر LASU کے مہمان خانے میں جا پہنچا اور کہنے لگا ''مجھے کچھ گھپلا محسوس ہوتا ہے۔ لوگ اِس کانووکیشن کو درہم برہم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اور میں اس کا دفاع کر رہا ہوں۔'' اچیبے نے کہا ''وہ دوبارہ شام چھ بجے آیا، بہت مایوس۔ مجھے اُس کی حالت پر ترس آ گیا۔ وہ مجھے ایسی کیفیت میں نظر آیا جو میرے ملک کے لیے بہت مفید تھی۔ وہ اپنی ناکامی پر ٹوٹ پھوٹ گیا تھا۔''

سوانا کے پہاڑی چونٹوں کے مصنف نے کانووکیشن کی تعطلی کا کوئی واضح سبب نہ بتایا لیکن دوسرے ذرائع سے پتا چلا کہ اچیبے کی نامزدگی متنازعہ تھی، جس کی وجہ شاید اُس کا وہ پرجوش اظہارِ خیال تھا جو پچھلے جون میں مرحوم چیف اوبے فیمی اولوا کی سرکاری تدفین کے سلسلے میں کیا گیا۔ کچھ نے اچیبے کو سنکی کہہ کر پکارا۔ تاہم ابھی تک کانووکیشن کی تعطلی صیغۂ راز میں ہے۔

افریقن گارڈین نے اچیبے سے سوال کیا ''کیا وہ اب بھی نائیجریا کے بارے میں قدیم اور روایتی خیالات کا حامل ہے۔'' اچیبے نے کہا ''ملک کو لاتعداد مسائل درپیش ہیں اور سب سے بڑھ کر منافقت، اور میں اِس پر ضرب لگاتا رہوں گا۔ جس دن نائیجریا کے بارے میں امید نے میرا دامن چھوڑ دیا، میں چپ سادھ لوں گا۔

سیاسی عمل پر اثر انداز ہونے کے لیے کہانی لکھنا ایک بہت بڑا طریقۂ اظہار ہے۔ پر یقین اچیبے کہتا ہے: ''میں کہانی لکھتا رہوں گا۔''

جب پہلی بار اچیبے یونیسکو کی فیلوشپ پر یو۔ ایس اور برازیل گیا۔ یہ ۱۹۷۰ء کے اوائل کی بات ہے۔ اُس وقت ۱۹۶۰ کی دہائی کے اثرات محسوس کیے جا سکتے تھے۔ عوامی حقوق کی تحریک، افریقی امریکن تعلیمات کے فروغ کے سلسلے میں بڑا جوش وخروش دکھائی دیتا تھا۔ اب کی بار اِس جوش وخروش میں کمی آ چکی تھی۔ زمانی نقصان کے ساتھ ساتھ ردِ عمل کا رجحان بھی بڑھ گیا تھا۔ جیسی کبھی برطانوی دورِ حکومت میں کالے لوگوں کی قسمت تھی، اِسی طرح ریگن کے زمانے میں حبشی زندگی سے تنگ تھے اور اُنھیں اِس نئے مسئلے کو کسی اور طریقے سے حل کرنا تھا۔ اچیبے کی خواہش تھی کہ وہ یہیں ایک بار پھر جیمز بالڈون سے ملیں۔ جیمز سے اُس کی ملاقات ۱۹۸۰ء میں فلوریڈا میں افریکن لٹریچر ایسوسی ایشن کانفرنس کے افتتاحی اجلاس میں ہوئی تھی اور بالڈون کے لیے یہ شام، شام انقلاب بن گئی تھی۔ جونہی وہ تقریر کے لیے کھڑا ہوا، سامعین میں سے ایک آواز لاؤڈ سپیکر کو چیر کر تمام مجمعے میں پھیل گئی، کوئی تھا نسلی منافرتوں اور ذلتوں کا بدلہ چکانے والا اور اُس کی گالیاں ہجوم کی سماعت سے ٹکرا رہی تھیں۔ جیمز بری طرح کانپنے لگا۔ اچیبے نے بیان کیا ''پھر ہم دونوں امریکا کے شمالی علاقوں میں گھومے اور بالڈون غلامی کے ابتدائی دنوں کے اثرات دکھاتا رہا۔

''یقین مانیے کچھ بھی تبدیل نہیں ہوا تھا۔ زبانی کلامی بہت ترقی ہوئی، غلاموں کی خرید وفروخت کے انداز بدل گئے لیکن حقیقت میں سب کچھ ویسا ہی ہے۔''

بالڈون کا خیال تھا ''کچھ بدلے جانے کی توقع بھی نہیں۔''

لیکن اچیبے بالڈون کی طرح مایوس نہیں، جیسا کہ اُس کے عقیدے سے ظاہر ہے۔ کہانی کہنے کا فن معاشرے کی

تشکیلِ نو میں ممد و معاون ثابت ہوسکتا ہے۔

''لیکن بہت جلد افریقا کے بارے میں کہانی لکھنا بہت مشکل ہو جائے گا کیونکہ اصل زندگی جن مرحلوں سے گزر رہی ہے، وہ بہت عجیب وغریب ہیں۔''

☆☆☆

(مشمولہ 'امکان کی بازیافت'، وائٹل، گجرات، ۲۰۰۸ء)

دوشیزائیں محاذ پر

چنوا اچیبے/ نجم الدّین احمد

[ذیل میں اچیبے کی چار منتخب کہانیوں کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔
۱) دوشیزائیں محاذ پر (۲) زمانۂ امن (۳) رُوحوں کی راہ گُزر (۴) شادی نجی معاملہ ہے۔
''دوشیزائیں محاذ پر'' اچیبے کی سب سے شہرت یافتہ کہانی ہے جو مختلف لکھاریوں کی تحریروں سے مزیّن متعدد مجموعوں میں بار بار شامل ہوتی رہی ہے۔ اس کا پس منظر نائجیریا سے آزادی کی جدّ وجہد (۷۰۔۱۹۶۷ء) کا ہے۔ یہ کہانی فوجیوں اور عام شہریوں پر جنگ کی تباہ کاریوں کا احاطہ کرتے ہوئے فوجی وسول افسر شاہی کی جنگ کے دوران بھی عیاشیوں کا احوال بتاتی ہے۔ لیکن یہ زیادہ اہم سوال یہ اُٹھاتی ہے کہ جب جسمانی اور نفسیاتی سلامتی خطرے میں ہو تو دیانت داری کیا معنی رکھتی ہے۔
اسی طرح ''امن دروں'' مابعد جنگ کے اثرات کو بیان کرتے ہوئے بتاتی ہے کہ جنگ کے بعد بھی عام شہریوں کی جان و مال محفوظ نہیں تھے اور جرائم پیشہ لوگ سینہ ٹھونک کر جرم کرتے تھے جس کی بڑی وجہ لوگوں کی اپنی بزدلی بھی تھی۔
''رُوحوں کی راہ گُزر'' توہم پرستانہ عقائد اور جدید سائنسی رجحانات کے مابین ٹکراؤ پر مبنی ہے جس میں توہم پرستانہ عقائد کی جیت ہو جاتی ہے۔ یہ کہانی افریقا کے پس ماندہ رہنے کی وجوہات بتاتی ہے کہ اس پسماندگی میں نوکر شاہی (بیورو کریسی) کا بہت بڑا ہاتھ ہے کہ جو محنتی اور کام کرنے والے اور ملک وقوم کی خدمت کے جذبے سے سرشار لوگوں کو کس طرح آگے بڑھنے سے روکتی ہے۔ اس کہانی میں تعلیم کے میدان کا انتخاب ظاہر کرتا ہے کہ اچیبے تعلیم میں اصلاحات کا حامی ہے کہ بغیر جدید تعلیم کے افریقا ترقی نہیں کر سکتا۔
''شادی نجی معاملہ ہے۔'' روایت اور بدلتے زمانے کے مابین ٹکراؤ کی صُورتِ حال کو پیش کرتی ہے۔ جس میں روایت جدید زمانے کے رواج کو راستہ دیتے ہوئے جدیدیت کو قبول کر لیتی ہے۔ (نجم الدین احمد)]

جب وہ پہلی بار سرِ راہ ملے تو کچھ نہیں ہوا۔ وہ جنگ کی تیاریوں کا زمانہ تھا جب ہزاروں نوجوان مردوں کو (اور بعض اوقات عورتوں کو بھی) بھرتی کے مراکز سے لوٹا دیا جاتا تھا کہ اُن میں سے اکثریت نئی ولولہ انگیز قوم ا کے تحفظ کی خاطر ہتھیار تن پر سجانے کے لیے سامنے آ رہی تھی۔
دُوسری مرتبہ وہ اَوْکا کی چیک پوسٹ پر ملے۔ اُس وقت جنگ شروع ہو چکی تھی اور دُور دراز کے شمالی حصّے سے دھیرے دھیرے جنوبی سمت بڑھ رہی تھی۔ وہ اُونِتشا سے اینُوگو جا رہا تھا اور جلدی میں تھا۔ اگرچہ دِل ہی دِل میں وہ سڑک کی رکاوٹوں پر مکمل تلاشی کو سراہتا تھا تاہم جذباتی طور پر اُسے اُن کی تابعداری کرنے پر ہمیشہ غصہ آتا تھا۔ گو وہ اِسے تسلیم تو نہیں کرتا تھا لیکن لوگوں میں یہ احساس جڑ پکڑ چکا تھا کہ اگر آپ تلاشی کے مرحلے سے گزریں تو اس کا مطلب ہے کہ درحقیقت آپ بڑے آدمی نہیں ہیں۔ عموماً وہ اپنی گہری اور تحکمانہ آواز میں یہ کہہ کر تلاشی دیے بغیر نکل جاتا تھا: ''ریگی نالڈنوان کو و۔ وزارتِ انصاف۔'' یہ حربہ اکثر کارگر رہتا۔ لیکن بسا اوقات لاعلمی کی بناء پر یا چیک پوائنٹ پر تعینات لوگوں کی محض ہٹ دھرمی اُنھیں متاثر نہ ہونے دیتی۔ کچھ بھی اب اَوْکا پر ہُوا تھا۔ مقامی نگرانوں پر تلاشی کا اصل

کام چھوڑ کر دو کانسٹیبل بھاری بھرکم مارک۔۴ رائفلیں اُٹھائے دُور سڑک کنارے کھڑے دیکھ رہے تھے۔

''میں جلدی میں ہوں۔'' اُس نے کار کے قریب آنے والی لڑکی سے کہا۔''میرا نام ریگی نالڈ نوان کوو ہے۔ میرا تعلق وزارتِ انصاف سے ہے۔''

''جناب، سہ پہر بخیر۔ میں آپ کی گاڑی کی ڈِگی دیکھنا چاہتی ہوں۔''

''اوہ خدایا! تمہارے خیال میں ڈِگی میں کیا ہوگا؟''

''مجھے نہیں معلوم، جناب۔''

وہ غصّے کو دباتے ہوئے کار سے نکلا، پیچھے آیا اور ڈِگی کھول کر اُس کے ڈھکن اپنے بائیں ہاتھ سے اُوپر اُٹھاتے ہوئے اپنے دائیں ہاتھ کو یوں حرکت دی جیسے کہہ رہا ہو: پہلے آپ!

''تمھاری تسلی ہوگئی؟'' اُس نے تکرار کی۔

''جی جناب۔ کیا میں آپ کی کار اندر سے دیکھ سکتی ہوں؟''

''اے میرے عظیم خدا !''

''جناب، آپ کو دیر کرانے پر معذرت خواہ ہوں لیکن آپ لوگوں نے ہی ہمیں یہ کام سونپا ہے۔''

''کوئی بات نہیں۔ تم بالکل ٹھیک کہہ رہی ہو۔ اِس کی وجہ بس اتنی ہے کہ مجھے جلدی ہے لیکن کوئی بات نہیں۔ وہ دستانے رکھنے کا بکس ہے۔ تم دیکھ سکتی ہو کہ وہاں کچھ نہیں ہے۔''

''ٹھیک ہے، جناب۔ اسے بند کر دیجیے۔'' پھر اُس نے پچھلا دروازہ کھولا اور نشستوں کے نیچے جانچ پڑتال کی۔ تب ہی پہلی بار اُس کی نظروں نے لڑکی کی پشت سے شروع ہو کر اُس کا طواف کیا۔ نیلے رنگ کی زنانہ جرسی، خاکی جینز اور مصنوعی چمڑے کے جوتوں میں وہ ایک خوبصورت لڑکی تھی۔ اُس نے نئے طرز کی چٹیا کر رکھی تھی جس سے نظر ہٹانا دشوار تھی، جسے وہ اپنی وجوہ پر...... ''ایئر فورس بیس'' کہتے تھے۔ وہ اُسے شناسا سا لگی۔

''میں ٹھیک ہوں، جناب۔'' آخر وہ بولی جس سے اُس کی مراد تھی کہ اُس نے اپنا کام مکمل کر لیا ہے۔''آپ نے مجھے پہچانا نہیں؟''

''کیا مجھے پہچاننا چاہیے؟''

''آپ نے مجھے اَینُوگُو جانے کے لیے اُس وقت لفٹ دی تھی جب میں اپنا سکول چھوڑ کر فوج میں شمولیت کے لیے جارہی تھی۔''

''اوہ ہاں، تم وہ لڑکی ہو۔ میں نے تمھیں کہا تھا کہ واپس سکول جاؤ کیوں کہ لڑکیوں کی فوج کو ضرورت نہیں ہے۔ کیا ہوا تھا؟''

''اُنھوں نے مجھ سے کہا کہ یا تو سکول واپس چلی جاؤں یا پھر ریڈ کراس میں شمولیت اختیار کرلوں۔''

''تم نے دیکھا کہ میں نے ٹھیک کہا تھا۔ آج کل تم کیا کر رہی ہو؟''

''شہری دفاع کے ساتھ نباہ کرنے کی کوشش۔''

''خوب، تمھاری کامیابی کے لیے دعا گو ہوں۔ میرا یقین کرو تم واقعی کمال لڑکی ہو۔''

اُس روز اُسے حتمی طور پر یقین ہو گیا کہ اِس انقلاب میں کچھ ضرور تھا۔ اُس نے اِس سے قبل بے شمار لڑکیوں اور عورتوں کو جلوسوں اور مظاہروں میں دیکھا تھا۔ لیکن کسی وجہ سے وہ اِس چیز پر زیادہ غور نہیں کر سکا تھا۔ اُسے قطعاً شبہ نہیں تھا کہ لڑکیاں، اور عورتیں اپنے آپ کو سنجیدگی سے نہیں لیتیں، وہ یقیناً سنجیدگی سے لیتی ہیں۔ لیکن یہ کام تو وہ چھوٹے بچے بھی

کرتے ہیں جو اپنے سروں پر لوہے کے ہلمٹ کی جگہ اپنی ماؤں کے سوپ کے پیالے لیے ہاتھوں میں چھڑیاں پکڑے گلیوں میں ڈرل کرتے ہیں۔ اُس کے دوستوں میں اُس وقت کا سب بڑا لطیفہ یہ تھا کہ ایک مقامی ثانوی سکول کی لڑکیوں کا گروہ ایک بینر کے پیچھے جلوس نکالے ہوئے تھا جس پر لکھا تھا: ہم ناقابل شکست ہیں۔

لیکن اَوْکا چیک پوائنٹ پر اُس ٹکراؤ کے بعد اب وہ بہ آسانی لڑکیوں کا اُن کی انقلاب کی باتوں پر تمسخر نہیں اُڑا سکتا تھا کیوں کہ اب اُس نے عملی طور پر اُس نوجوان عورت کو دیکھ لیا تھا جس کا اپنے کام سے لگاؤ تصنع بھرا اَور خُود پسندانہ نہیں تھا جس نے اُسے از حد متاثر کیا۔ اُس کے الفاظ کیا تھے؟ ہم وہ کام کر رہے ہیں جو آپ نے ہمارے ذمے لگایا ہے۔ وہ اُس کے لیے بھی رُو رعایت کرنے کو تیار نہیں تھی جس نے ایک بار اُس کی مدد بھی کی تھی۔ اُسے یقین تھا کہ وہ اپنے باپ کی تلاشی بھی اِتنی ہی دیانتداری سے لیتی۔

جب وہ تقریباً اٹھارہ ماہ بعد تیسری بار سرِ راہ ملے تو حالات بہت بگڑ چکے تھے۔ فاقہ کشی اور اموات نے ماضی کی خوشحالی کو اُجاڑ کر اپنے پیچھے محض ویرانی، سناٹا، خودکشیاں اور بغاوت کو چھوڑا تھا۔ لیکن حیرت انگیز طور پر اب بھی ایسے بہت سے موجود تھے جو بچی کھچی چیزوں کے سہارے جینے اور اُسی محدودیت سے لطف اٹھانے کی تمنا رکھتے تھے۔ ایسے لوگوں کے لیے دُنیا میں ایک عجیب متوازیت واپس لوٹ آئی تھی۔ تمام اعصاب شکن چیک پوائنٹس غائب ہو چکی تھیں۔ ایک بار پھر لڑکیاں لڑکیاں اور لڑکے لڑکے بن گئے تھے۔ وہ ایک سخت، ناکہ بند اور مایوس کُن دُنیا تھی لیکن بہر حال دُنیا تو تھی...... جس میں کچھ اچھائی، کچھ برائی اور بہت سی بہادری موجود تھی جو اگرچہ وہ اکثر اس کہانی کے لوگوں کی نظروں میں نہایت کم تر درجہ رکھتی تھی...... جو غیر معمولی طور پر مہاجرین کے خیموں، سیلے چیتھڑوں، ننگ و بھوک اور فائرنگ کے سامنے ہراول دستے میں خالی ہاتھوں حوصلہ کی صورت میں وقوع پذیر ہوتی تھی۔

ریگی نالڈنوان کو، اُس وقت اَووِیری میں رہائش پذیر تھا۔ لیکن اُس روز اُسے امدادی سامان کی تلاش میں نکویری جانا تھا۔ اُسے کیری ٹاس کی جانب سے ڈبہ بند کچھ مچھلیاں اور کچھ گوشت اور انتہائی غیر معیاری ایک امریکی خوراک ملی جسے فارمولا۔2 کہا جاتا تھا جس کے بارے میں اُس کا یقینی خیال تھا کہ وہ جانوروں کی کوئی خوراک تھی۔ لیکن وہ ہمیشہ غیر یقینی شک کا شکار رہا تھا کہ کیتھولک نہ ہونے کے بناء پر وہ کیری ٹاس کی مضرت رسانی سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا تھا۔ اِسی لیے وہ اب ایک پرانے دوست کے پاس جا رہا تھا جو نکویری میں ڈبلیو سی سی (WCC) ڈپو چلا کر دیگر اشیائے خورد نوش مثلاً چاول، پھلیاں اور دودھ ملی گندم سے بنی بہترین خوراک جو گیبو گاری کے نام سے معروف تھی۔

وہ صبح چھے بجے اَووِیری سے روانہ ہوا تا کہ اپنے دوست کو ڈپو ہی پر پکڑ سکے جس کے بارے میں اُسے معلوم تھا کہ وہ فضائی حملوں کے خوف سے وہاں ساڑھے آٹھ بجے کے بعد نہیں ملتا وہ دن نوان کو و کے لیے خُوش قسمت واقع ہوا۔ چند روز قبل جہازوں کی ایک غیر معمولی تعداد کے اُترنے کی وجہ سے ڈپو کو گزشتہ روز نئے ذخیرے کی ایک بڑی کھیپ موصول ہوئی تھی۔ اُس کا ڈرائیور جستی ڈبوں، تھیلوں اور گتّے کے ڈبوں کو کار میں لاد رہا تھا تو فاقہ زدہ ہجوم نے، جو ہمیشہ امدادی مراکز کے گرد موجود رہتا تھا، جنگ جاری رہے!(!We Can Conlinue) جیسے ناشائستہ اور ناپسندیدہ نعرے لگائے جس سے ان کی مراد ڈبلیو سی سی تھی۔ کوئی چلایا۔ ''اِری والو! (!Irevolu) '' تو اُس کے ساتھیوں نے جواب دیا: ''شم! (!Shum) ''۔ ''اِری والو! '' ''شم! '' '' آئسو فیلی؟ '' ''شم! '' '' آئسو فیلی؟ '' ''شم! '' ''مبا! ''۔

نوان کو و بہت زیادہ پریشان تھا جس کی وجہ چیتھڑوں والے اور جھولتی پسلیوں والے پتلے نما انسانوں جیسے اُس ہجوم کے نعرے نہیں بلکہ ان کے گھُلتے اجسام اور دھنسی ہوئی آنکھیں تھیں۔ بلاشبہ وہ اِس پر اَور زیادہ مضطرب ہو گیا تھا کہ اُنھوں نے کچھ نہیں کیا بس اُس کی کار کی ڈِگی کو دودھ، انڈوں کے سفوف، جئی، گوشت اور مچھلی کے ڈبوں سے بھرتا خاموشی سے

دیکھتے رہے۔ ہر طرف بربادی کے بیچ خوش قسمتی کی یہ واحد مثال قدرتی طور پر اُس کے لیے زیادہ پریشان کن تھی۔ لیکن وہ کیا کرسکتا تھا؟ اُس کی بیوی اور چار بچے دُور دراز کے ایک گاؤں اوگبو میں رہ رہے تھے اور اُن کی کفالت مکمل طور پر اُسے ملنے والی امداد پر تھی جسے وہ اُنھیں بھیجتا تھا۔ وہ اُنھیں کواشیوکور۳ کے حوالے نہیں کرسکتا تھا۔ وہ اپنے طور پر زیادہ سے زیادہ یہی کرسکتا تھا......اور درحقیقت وہ کیا بھی کرتا تھا...... اُسے جب بھی مناسب مقدار میں رسد ملتی، جیسے اب ملی تھی، تو وہ اُس میں سے کچھ اپنے ڈرائیور جانسن کو دے دیتا تھا جس کی ایک بیوی اور چھے یا سات بچے تھے اور اُسے ہر ماہ دس پونڈ تنخواہ دیتا تھا جب کہ بازار میں گاری۴ کے ایک پیالے کی قیمت ایک پونڈ بڑھ رہی تھی۔ ایسے حالات میں کوئی بھی جتھوں کے لیے کچھ نہیں کرسکتا لیکن زیادہ سے زیادہ اپنے قریبی لوگوں کو استعمال کی کچھ اشیاء دینے کی کوشش ہی ممکن تھی اور بس۔

اوویری کے لیے واپسی کے راستے پر ایک نہایت پرکشش خاتون نے لفٹ کے لیے ہاتھ ہلایا۔ اُس نے ڈرائیور کو رُکنے کا حکم دیا۔ دُھول میں اَٹے اور تھکے ہوئے پاپیادہ کچھ فوجیوں اور کچھ شہریوں کی بڑی تعداد چاروں طرف سے کار پر جھپٹ پڑی۔

''نہیں، نہیں، نہیں۔'' نوان کوو قطعیت سے بولا۔ ''میں صرف اِس نوجوان عورت کے لیے رُکا ہوں۔ میری گاڑی کے ٹائروں کی حالت بہت خراب ہے اور میں صرف ایک شخص کو لے جاسکتا ہوں۔ معذرت چاہتا ہوں۔''

''میرے بیٹے، مہربانی کرو۔'' ایک بوڑھی عورت نے دروازے پکڑ کر دل گرفتگی سے کہا۔

''اماں، تم مرنا چاہتی ہو؟'' ڈرائیور اُس کا ہاتھ چھڑواتے ہوئے پیچھے دھکیل کر چلاّیا۔ نوان کوو پہلے ہی ایک کتاب کھول کر اُس پر اپنی نظریں گاڑ چکا تھا۔ تقریباً ایک میل تک سفر طے ہوجانے کے باوجود اُس نے تب تک لڑکی کی طرف دیکھا تک نہیں تا آنکہ وہ خود ہی شاید خاموشی کو بوجھل پا کر بولی۔

''آپ نے آج مجھے بچالیا۔ شکریہ۔''

''کوئی بات نہیں۔ تم کہاں جارہی ہو؟''

''اوویری۔ آپ نے مجھے پہچانا نہیں؟''

''اوہ ہاں، بے شک۔ میں بھی کتنا احمق ہوں......تم......!''

''گلاڈس۔''

''ٹھیک، وہی فوجی لڑکی۔ تم بدل گئی ہو، گلاڈس۔ بلاشبہ تم ہمیشہ سے حسین وجمیل رہی ہو لیکن اب تو تم ملکۂ حسن ہو۔ آج کل تم کیا کررہی ہو؟''

''میں فیول ڈائریکٹوریٹ میں ہوتی ہوں۔''

''حیرت انگیز۔''

اس نے سوچا کہ یہ حیرت انگیز ضرور تھا لیکن باعثِ صدمہ زیادہ تھا۔ وہ ایک اعلیٰ ہلکے رنگ والے بالوں کی وِگ، نہایت قیمتی سکرٹ اور کھلے گریبان والی انگیا پہنے ہوئے تھی۔ اُس کے جوتے یقیناً گیبون۵ کے تھے جن کی اُسے بھاری قیمت ادا کرنا پڑی ہوگی۔ مختصر یہ کہ، نوان کوو نے سوچا کہ وہ کسی اچھے کھاتے پیتے فرد کی داشتہ بن چکی ہے۔ اُن لوگوں میں سے ایک ایسے شخص کی جنھوں نے جنگ سے خوب مال جمع کیا ہے۔

''میں نے تمھیں لفٹ دے کر آج اپنا اُصول توڑ دیا۔ میں آج کل کسی کو لفٹ نہیں دیتا۔''

''کیوں؟''

''آپ کتنے لوگوں کو لے جاسکتے ہیں؟ اِس سے بہتر ہے کہ بالکل ہی کوشش نہ کی جائے۔ اُس بوڑھی خاتون کو یاد کرو۔''

''میرا خیال تھا کہ آپ اُسے لے لیں گے۔''

اُس نے اِس بات کا کوئی جواب نہیں دیا تو کچھ دیر گزرنے کے بعد گلاڈِس نے یہ سوچ کر اضافہ کیا کہ شاید وہ ناراض ہوگیا ہے۔ ''میرے لیے اپنا اُصول توڑنے کا شکریہ۔'' وہ تھوڑا سا مڑ کر اُس کا چہرہ کھوج رہی تھی۔ وہ مسکرایا، مڑا اور اُس نے اُس کی ران کو تھپتھپایا۔

''تم اووَیری کس کام سے جا رہی ہو؟''

''میں اپنی ایک سہیلی سے ملنے جا رہی ہوں۔''

''سہیلی؟ واقعی؟''

''کیوں نہیں؟...... اگر آپ مجھے اُس کے گھر اُتار دیں تو اُس سے مل لیں گے۔ میری خدا سے بس یہ دُعا ہے کہ وہ آج ہفتہ وار تعطیل پر نہ گئی ہو۔ یہ ہُوا تو بہت بُرا ہوگا۔''

''کیوں؟''

''کیوں کہ اگر وہ گھر پر نہ ملی تو مجھے آج سڑک پر سونا پڑے گا۔''

''میں خدا سے دُعا کرتا ہوں کہ وہ گھر پر نہ ملے۔''

''کیوں؟''

''کیوں کہ اگر وہ گھر نہ ملی تو میں تمھیں بستر اور ناشتے کی پیشکش کروں گا...... کیا ہُوا ہے؟'' اُس نے ڈرائیور سے دریافت کیا جس نے اچانک ہی گاڑی روک دی تھی۔ جواب کی ضرورت ہی نہیں پڑی سامنے موجود ایک چھوٹا سا ہجوم اُوپر کی طرف دیکھ رہا تھا۔ وہ تینوں تیزی سے کار سے نکلے اور جھاڑیوں کی طرف دوڑے۔ اُن کی گردنیں پیچھے مڑ کر آسمان کو چھان رہی تھیں۔ لیکن الارم جھوٹا ثابت ہُوا۔ آسمان خاموش اور صاف تھا۔ بہت بلندی پر محض دو گدھ اُڑ رہے تھے۔ ہجوم میں سے ایک مزاقیے نے اُنھیں لڑاکا اور بمبار کہا تو سب آسودگی سے قہقہے لگانے لگے۔ وہ تینوں اپنی کار میں سوار ہوئے اور اُنھوں نے اپنا سفر دوبارہ شروع کردیا۔

''ابھی حملوں میں بہت وقت پڑا ہے۔'' اُس نے گلاڈِس سے کہا جو اپنے دونوں ہاتھ سینے پر یُوں رکھے ہوئے تھی جیسے دھک دھک کرتے دِل کو تھام رہی ہو۔ ''وہ شاذ ہی دس بجے سے پہلے حملہ کرتے ہیں۔''

لیکن خوف کے باعث اُس کی زبان تالو سے چپک گئی تھی۔ نوان کوو نے موقع کو غنیمت جانا اور اُس سے فوراً فائدہ اٹھایا۔

''تمھاری دوست کہاں رہتی ہے؟''

''۲۵۰۔ ڈگلس روڈ۔''

''اوہ! وہ تو شہر کا بالکل مرکزی حصّہ ہے...... ایک خوفناک جگہ۔ نہ مورچے، نہ کچھ اور۔ میرا مشورہ ہے کہ وہاں شام چھے بجے سے پہلے جانا غیر محفوظ ہوگا۔ اگر تم محسوس نہ کرو تو میں تمھیں اپنی رہائش پر لے چلوں جہاں مضبوط مورچہ بھی ہے اور جیسے ہی چھے بجے کے قریب محفوظ حالات ہو جائیں گے میں تمھیں گاڑی پر تمھاری دوست تک پہنچا دوں گا۔ کیا خیال ہے؟''

''ٹھیک ہے۔'' وہ زندگی سے عاری لہجے میں بولی۔ ''میں اِس واقعے سے بہت ڈر گئی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ میں

نے اُودَیری میں کام کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ آج مجھے باہر نکلنے کا خیال بھی کیسے آیا۔“

”تم ٹھیک ہو جاؤ گی۔ ہم تو اس کے عادی ہو گئے ہیں۔“

”لیکن کیا وہاں آپ کے ساتھ آپ کا خاندان نہیں ہے؟“

”نہیں۔“ وہ بولا۔ ”کوئی بھی یہاں اپنا خاندان نہیں رکھتا۔ ہم دلیل دیتے ہیں کہ اِس کی وجہ فضائی حملے ہیں لیکن میں تمھیں بتادوں کہ اِس سے زیادہ بھی بہت کچھ ہے۔ اُودَیری جنسی انحطاط کا شہر ہے اور ہم یہاں ہم جنس پرست کنواروں کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔“

”میں نے بھی یہی سنا ہے۔“

”تم محض سنو ہی گی نہیں، آج یہ دیکھ بھی لوگی۔ میں تمھیں جنسی انحطاط کے ایک حقیقی جشن میں لے جاؤں گا۔ میرے ایک دوست کی سالگرہ ہے۔ وہ ایک لیفٹیننٹ کرنل ہے۔ اُس نے موسیقی کے لیے ساؤنڈ سماشرز کو بلوایا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ تمھیں لطف آئے گا۔“

وہ فوراً ہی اپنے آپ سے مکمل طور پر شرمندہ ہوگیا۔ وہ ایسے جشنوں اور فضولیات سے نفرت کرتا تھا جن کے اُس کے دوست دلدادہ تھے مثلاً آدمیوں کو غرقاب کرنا۔ اور اب اُن کی اتنی زیادہ حمایت میں اِس لیے بولنا کہ وہ ایک لڑکی کو اپنے گھر لے جانا چاہتا تھا! اور وہ بھی اُس خاص لڑکی کو جو کبھی جدّ و جہد پر بہت خوبصورت اِیقان رکھتی تھی اور جسے کسی اُس جیسے شخص نے اچھے مستقبل کا جھانسہ دے کر دھوکا دیا تھا (اِس میں شبہ نہیں تھا)۔ اُس نے افسوس کے ساتھ سر جھٹکا۔

”کیا ہوا؟“ گلاڈِس نے پُوچھا۔

”کچھ نہیں۔ بس میرے خیالات۔“

اُنھوں نے اُودَیری تک باقی سفر خاموشی سے طے کیا۔

اُس نے بہت جلد اپنے آپ کو اُس ماحول کا عادی بنالیا جیسے وہ اُس کی وہاں باقاعدگی سے آنے والی محبوبہ ہو۔ اُس نے گھر کا لباس پہنا اور اپنی بھوری وِگ اتار دی۔

”تمہارے بال خوبصورت ہیں۔ تم اِنھیں وِگ سے کیوں چھپاتی ہو؟“

”شکریہ۔“ اُس نے کچھ دیر کے لیے اُس کے سوال کا جواب نہ دیتے ہوئے کہا۔ پھر وہ بولی۔ ”مرد پُر مزاج ہوتے ہیں۔“

”تم یہ کیسے کہہ سکتی ہو؟“

”تم اب ملکۂ حسن ہو۔“ اُس نے نقل اتاری۔

”اوہ، یہ بات ہے۔ میری بات بالکل سچ ہے۔“ اُس نے اُسے اپنی طرف کھینچا اور اُس کا بوسہ لیا۔ اُس نے مزاحمت کی نہ مکمل خود سپردگی کا اظہار کیا جو اُسے بطور آغاز پسند آیا۔ اُن دِنوں بہت سی لڑکیاں آسان ہدف تھیں۔ جسے کسی نے جنگ کی قباحت قرار دیا تھا۔

تھوڑی دیر بعد وہ نظر ڈالنے کے لیے دفتر چلا گیا اور وہ دوپہر کا کھانا تیار کرانے کے لیے اُس کے ملازم لڑکے کا باورچی خانے میں ہاتھ بٹانے لگی۔ وہ واقعی نظر ڈالنا ثابت ہوا کیوں کہ وہ آدھ گھنٹے ہی میں لوٹ آیا۔ ہاتھ ملتے ہوئے اُس نے اُسے بتایا کہ وہ اپنی ملکۂ حسن سے زیادہ دیر دُور نہیں رہ سکتا۔

وہ دوپہر کے کھانے پر بیٹھے تو وہ بولی۔ ”تمھارے فرج میں تو کچھ بھی نہیں ہے۔“

”مثلاً کیا؟“ اُس نے قدرے ترشی سے پُوچھا۔

''مثلاً گوشت۔'' وہ بے جھجک بولی۔

''کیا تم اب بھی گوشت کھاتی ہو؟'' اُس نے دعوتِ مبارزت دی۔

''میری اتنی اوقات کہاں؟ لیکن تمھارے جیسے دُوسرے بڑے لوگ کھاتے ہیں۔''

''مجھے نہیں معلوم تمھارے ذہن میں کون سے بڑے لوگ ہیں۔ لیکن وہ میرے جیسے نہیں ہیں۔ میں دشمنوں کے ساتھ تجارت کر کے یا امدادی سامان بیچ کر یا...... رقم نہیں بناتا۔''

''آگستا کا دوست یہ نہیں کرتا۔ وہ صرف غیر ملکی کرنسی وصول کرتا ہے۔''

''وہ کیسے وصول کرتا ہے؟ وہ حکومت کے ساتھ دھوکا کرتا ہے...... اِس طرح وہ، وہ جو کوئی بھی ہے، غیر ملکی کرنسی حاصل کرتا ہے۔ ویسے یہ آگستا کون ہے؟''

''میری سہیلی۔''

''سمجھ گیا۔''

''پچھلی بار اُس نے مجھے تین ڈالر دیے تھے جنھیں میں نے پینتالیس پونڈ کے عوض تبدیل کروایا۔ اُس شخص نے اُسے پچاس ڈالر دیے تھے۔''

''ٹھیک ہے، میری پیاری دوشیزہ۔ میں غیر ملکی کرنسی کی آمد و رفت نہیں کرتا اور نہ ہی میرے فرج میں گوشت ہے۔ ہم جنگ لڑ رہے ہیں اور مجھے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ سرحد پر پہلے دستے کے نوجوان لڑکے تین دن بعد صرف ایک مرتبہ گاری اور پانی پیتے ہیں۔''

''یہ سچ ہے۔'' وہ سادگی سے بولی۔ ''بندر کام کرتے ہیں، بن مانس اُجاڑ ڈالتے ہیں۔''

وہ بولا تو اُس کی آواز کپکپانے لگی۔ ''ہر روز لوگ مر رہے ہیں۔ جیسا کہ ہم کہتے ہیں کہ فلاں مر رہا ہے۔''

''یہ سچ ہے۔'' اُس نے دوہرایا۔

''جہاز!'' اُس کا ملازم لڑکا باورچی خانے سے چیخا۔

''ہائے امی!'' گلاڈس چلائی۔ وہ گردنوں کو کندھوں میں گھسیڑے اور سروں پر ہاتھ رکھے پام کے تنوں اور سرخ مٹی سے بنے ہوئے مورچے کی جانب دوڑے تو آسمان جیٹ جہازوں کی چنگھاڑوں اور مقامی طور پر تیار شدہ طیارہ مار راکٹوں کی گرج سے گونج رہا تھا۔

مورچے میں وہ جہازوں کے جانے اور بندوقوں کے چپ ہو جانے کے بعد بھی اُس سے لپٹی رہی۔ اب ہر طرف سناٹا چھایا ہوا تھا۔

''وہ محض یہاں سے گزرے ہیں۔'' اُس نے اُسے بتایا۔ اُس کی آواز قدرے کانپ رہی تھی۔ ''اُنھوں نے یہاں کچھ نہیں گرایا۔ اُن کی سمت سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جنگ والے مقام کی طرف گئے ہیں۔ شاید ہمارے لوگوں نے اُنھیں پسپا کر دیا ہے۔ وہ ہمیشہ یہی کرتے ہیں۔ جب بھی ہمارے جوان اُنھیں پسپا ہونے پر مجبور کرتے ہیں تو وہ روسیوں اور مصریوں کو جہاز بھیجنے کے لیے ایس او ایس کا ایک پیغام بھیج دیتے ہیں۔'' اُس نے ایک طویل سانس لیا۔

وہ کچھ نہیں بولی، بس اُس سے چمٹی رہی۔ اُنھیں اپنے ملازم لڑکے کی آواز سنائی دی جو ساتھ والے گھر کے ملازم کو بتا رہا تھا کہ دو جہاز تھے جن میں سے ایک اِس طرح غوطہ لگا رہا تھا اور دوسرا اِس طرح۔

''میں نے بھی اُنھیں خُوب اچھی طرح دیکھا ہے۔'' دُوسرے نے بھی اُسی جوش سے کہا۔ ''خدا کی قسم، اگر اُنھیں روکا نہ جائے تو وہ منٹوں میں لوگوں کو مار ڈالیں۔''

''تصور کرو۔'' بالآخر گلاڈس اپنی آواز پا کر بولی۔ اُس نے سوچا کہ اُس کا بات کرنے کا اپنا طریقہ ہے۔ وہ محض چند لفظوں یا ایک ہی لفظ میں مفاہیم کی تمام پرتوں کی ترسیل پر قدرت رکھتی ہے۔ اب یہ اُس کی بہ ایں ہمہ حیرت اور سرزنش تھی جس میں شاید لوگوں کے لیے رشک بھری تحسین کی جھلک بھی موجود تھی کہ وہ موت لانے والوں کو اس قدر سہل لیتے ہیں۔

''اتنا مت ڈرو۔'' وہ بولا۔ وہ اُور قریب ہوگئی اور اُس نے اُس کے ساتھ بوس و کنار اور اُس کے پستان دبانا شروع کردیا۔ وہ سپردگی دیتی چلی گئی اور پھر اُس نے اپنے آپ کو اُس کے حوالے کردیا۔ مورچے میں اندھیرا تھا اور وہاں جھاڑو بھی نہیں لگی ہوئی تھی۔ وہ حشرات کی پناہ گاہ بھی ہوسکتا تھا۔ اُس نے مرکزی گھر سے چٹائی لانے کے بارے میں سوچا لیکن ہچکچاتے ہوئے برعکس فیصلہ کیا۔ ایک اُور جہاز بھی گزر سکتا تھا جو کسی ہمسائے یا اتفاقی راہگیر کو اندر گھسنے پر مجبور کردیتا۔ لیکن یہ اُس سے تو بہتر ہوتا کہ ایک اُور فضائی حملے کی صورت میں ایک معزز آدمی کو دن کی تیز روشنی میں اُس کی خواب گاہ سے مورچے کی طرف عریاں بھاگتے اور اُس کے عقب میں اُسی حالت میں ایک عورت کو دوڑ لگاتے دیکھا جاتا۔

گلاڈس کے اندیشے کے عین مطابق اس کی دوست شہر میں نہیں تھی۔ لگتا تھا کہ اُس کے بہ اختیار دوست نے اُسے شاپنگ کے لیے لبرے ویلے بذریعہ جہاز بھیج دیا ہوگا۔ اُس کے پڑوسیوں کا بھی کچھ یہی خیال تھا۔

''خوب!'' نوان کوو نے واپسی پر کہا۔ ''وہ جوتوں، وِگوں، پینٹوں، انگیاؤں، ہار سنگار اور ہر طرح کے زنانہ سامان سے لدی پھندی اسلحہ لانے والے جہاز پر واپس آئے گی جسے وہ بیچے گی اور ہزاروں پونڈ بنالے گی۔ تم لڑکیاں واقعی محاذ جنگ پر ہو۔ کیا نہیں ہو؟''

اُس نے کچھ نہیں کہا تو اُس نے سوچا کہ بالآخر وہ اُس کے اندر تک پہنچ ہی گیا۔ پھر وہ اچانک بولی۔ ''تم مرد ہم سے یہی تو چاہتے ہو۔''

''خوب۔'' وہ بولا۔ ''یہاں ایک ایسا آدمی ہے جو تم سے یہ نہیں چاہتا۔ کیا تمھیں خاکی جینز والی وہ لڑکی یاد ہے جس نے چیک پوائنٹ پر بے رحمی سے میری تلاشی لی تھی؟''

وہ ہنسنے لگی۔

''میں تمھیں دوبارہ اُس لڑکی جیسا ہی دیکھنا چاہتا ہوں۔ کیا تمھیں وہ لڑکی یاد ہے؟ نہ وِگ، جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، نہ کانوں میں بالیاں۔''

''آہ، غلط بیانی نہ کریں۔ میں نے بالیاں پہنی ہوئی تھیں۔''

''ٹھیک ہے۔ لیکن تم جانتی ہو کہ میرا مطلب کیا ہے۔''

''وہ وقت بیت گیا۔ اب ہر شخص زندہ رہنا چاہتا ہے۔ وہ اسے چھے نمبر کہہ کر پکارتے ہیں۔ تم اپنا چھے نمبر پہن لو، میں اپنا۔ ہر چیز ٹھیک ہوجائے گی۔

لیفٹیننٹ کرنل کی مجلس ایک قطعی غیر متوقع چیز ثابت ہوئی کہ اُس سے قبل معاملات کافی اچھے انداز میں چل رہے تھے۔ وہاں بکری کا گوشت، مرغی، چاول اور کثیر مقدار میں گھر کی بنی شراب موجود تھی۔ وہاں ''ٹریسر'' کی عرفیت والی بھی ایک چیز تھی جس سے حلق سے نیچے شعلہ سا اُترتا لگتا تھا۔ دلچسپ بات یہ تھی کہ بوتل میں ہوتے ہوئے اُس پر نظر ڈالی جاتی تو وہ سنگترے کے جُوس کی سی معصومانہ شباہت رکھتی تھی۔ لیکن جس چیز نے سب سے زیادہ ہماہمی پیدا کی وہ روٹی تھی...... ہر شخص کے لیے ایک چھوٹا تہہ کیا ہوا گول ٹکڑا! جو بالکل گالف کی گیند کے حجم اور شکل و صورت کا تھا۔ لیکن وہ

اصل روٹی تھی۔ طائفہ بھی اچھا تھا اور وہاں بہت سی لڑکیاں تھیں۔ ماحول کو مزید بہتر بنانے کے لیے جلد ہی ریڈ کراس کے دو گورے بھی کوروائزیر (Courvoisier) اور اسکاچ کی ایک ایک بوتل لیے آ گئے۔ لوگوں نے اُن کا کھڑے ہو کر استقبال کیا اور پھر شراب کے حصول کے لیے چھینا جھپٹی کرنے لگے۔ تاہم جلد ہی ایک گورے کے عمومی رویے سے عیاں ہو گیا کہ وہ پہلے ہی خوب پیئے ہوئے تھا۔ جس کی وجہ یہ لگتی تھی کہ اُس کا ایک شناسا ہوا باز خوفناک موسم کو خاطر میں لائے بغیر گزشتہ رات جہاز کے حادثے میں ہوائی اڈے پر جاں بحق ہو گیا تھا۔

اُس وقت تک چند ہی لوگوں کو ہوائی حادثے کا علم تھا۔ لہٰذا ماحول فوراً افسردہ ہو گیا۔ کچھ رقصاں جوڑے واپس اپنی نشستوں پر چلے گئے اور طائفوں نے موسیقی بند کر دی۔ پھر نشے میں دُھت ریڈ کراس والا نامعلوم وجہ کی بناء پر پھٹ پڑا۔

''کوئی شخص، عمدہ شخص اپنی زندگی کیوں گنوائے۔ بلاوجہ! چارلی کو مرنے کی کیا ضرورت تھی، اِس متعفن جگہ کے لیے۔ ہاں، یہاں کی ہر شے سے تعفن اٹھتا ہے۔ حتّٰی کہ یہ لڑکیاں بھی، جو یہاں بن سنور کر مسکراہٹیں سجائے آتی ہیں کیا اِس کے قابل ہیں؟ بس ڈبہ بند ایک مچھلی یا ایک امریکی ڈالر کے عوض یہ بستر گرم کرنے کے لیے تیار ہوتی ہیں۔

اُس کی بکواس کے بعد کی خوفناک خاموشی میں ایک نوجوان افسر اُس کی طرف بڑھا اور اُس نے اُسے تین زوردار تھپڑ جڑ دیے...... دائیں! بائیں! دائیں!...... اُسے پکڑ کر اُس کی نشست سے گھسیٹا اور (اُس کی آنکھوں میں آنسوؤں جیسی شے تھی) اُسے دھکے دے کر باہر نکال دیا۔ اُس کا دوست، جس نے اُسے چپ کروانے کی ناکام سعی کی تھی، اُس کے پیچھے نکل گیا اور خاموش مجلس نے اُن کے چلے جانے کی آواز سنی۔ کارنامہ سرانجام دینے والا آفیسر اپنے ہاتھ جھاڑتا ہوا واپس اپنی جگہ پر لوٹ گیا۔

''حرامی، گنوار'' اُس نے متاثر کن سرد مہری سے کہا۔ تمام لڑکیوں کی آنکھوں سے ظاہر ہو رہا تھا کہ اُنھوں نے اُسے مرد اور مردِ میدان کا رتبہ دے دیا ہے۔

''کیا تم اُسے جانتے ہو؟'' گلاڈس نے نوان کوّو سے پوچھا۔

اُس نے اُسے جواب نہیں دیا۔ اِس کی بجائے وہ مجلس سے مخاطب ہوا۔

''وہ واضح طور پر دُھت تھا'' وہ بولا

''مجھے پرواہ نہیں ہے۔'' افسر نے کہا۔ ''جب کوئی نشے میں دُھت ہو تب ہی وہ، وہ بات کرتا ہے جو اُس کے دِل میں ہوتی ہے۔''

''تو تم نے اُسے اس کے دِل کی بات پر مارا ہے۔'' میزبان نے کہا۔ ''یہی مردانگی ہے، جو۔''

''شکریہ سر۔'' جو نے سیلوٹ کیا۔

''اُس کا نام جو ہے۔'' گلاڈس اور اُس کی بائیں سمت بیٹھی لڑکی ایک دُوسرے کی طرف مڑتے ہوئے بہ یک زبان بولیں۔

عین اُسی وقت نوان کوّو اور اُس کے ہمراہ بیٹھا اُس کا دوست بہت آہستگی سے، بہت ہی آہستگی سے کہہ رہے تھے کہ اگرچہ وہ شخص بدتمیز اور طیش آور تھا لیکن اُس نے لڑکیوں کے بارے میں جو بات کی ہے بدقسمتی سے وہ تلخ حقیقت ہے۔ بس بات کرنے والا غلط شخص تھا۔

جب رقص دوبارہ شروع ہوا تو کپتان جو گلاڈس کے پاس رقص کے لیے آیا۔ اُس کے مُنہ سے الفاظ نکلنے سے پہلے ہی وہ اچھل کر اپنے پیروں پر کھڑی ہو گئی۔ پھر اُسے اچانک یاد آیا اور وہ اجازت لینے کے لیے نوان کوّو کی جانب

مڑی۔ اُسی لمحے کپتان نے اُس کی طرف رُخ کیا اور بولا۔ ''معاف کیجئے گا۔''

''جاؤ۔'' نوان کو واُن دونوں کے درمیان کہیں اَور دیکھتے ہوئے بولا۔

وہ ایک طویل رقص تھا اور اُس نے ظاہر کیے بغیر اُن دونوں پر نظر رکھی۔ کبھی کبھار سروں پر سے امدادی سامان سے لدا کوئی جہاز گزرتا تو اُن میں سے کوئی یہ کہتے ہوئے بتیاں بجھا دیتا کہ وہ حملہ آوروں کا جہاز بھی ہوسکتا ہے۔ لیکن وہ محض اندھیرے میں رقص کرنے اور لڑکیوں کو گدگدانے کا بہانہ تھا کیونکہ حملہ آور جہاز کی آواز سب پہچانتے تھے۔ گلاڈس چوکنے پن کے شدید احساس کے ساتھ لوٹی اور اُس نے نوان کو وکو اپنے ساتھ رقص کرنے کے لیے کہا۔ لیکن وہ نہیں کرتا۔

''میری فکر مت کرو'' اُس نے کہا۔ ''میں یہاں بیٹھ کر تم لوگوں کو رقص کرتے دیکھ کر بہت لطف انداز ہو رہا ہوں۔''

''اگر آپ نے رقص نہیں کرنا تو چلیں۔'' وہ بولی۔

''لیکن میں نے کبھی رقص نہیں کیا۔ میرا یقین کرو۔ لہٰذا براہ مہربانی، لطف اٹھاؤ۔''

پھر اُس نے لیفٹیننٹ کرنل اور اُس کے بعد دوبارہ کپتان جو کے ہمراہ رقص کیا۔ جس کے بعد نوان کو واُسے گھر لے جانے پر تیار ہوگیا۔

''مجھے افسوس ہے کہ میں نے رقص نہیں کیا۔'' وہ گاڑی چلاتے ہوئے بولا۔ ''لیکن میں نے قسم کھائی ہے کہ جنگ کے خاتمے تک رقص نہیں کروں گا۔''

وہ کچھ نہیں بولی۔

''جب میں گزشتہ رات مارے جانے والے ہوا باز جیسے کسی شخص کے بارے میں سوچتا ہوں۔ اُس بچارے کا اِس جھگڑے میں بھی کوئی ہاتھ نہیں تھا۔ اُس کا کام ہمارے لیے خوراک لانا......''

''مجھے امید ہے کہ اُس کا دوست اُس جیسا نہیں ہے۔'' گلاڈس بولی۔

''وہ شخص محض اپنے دوست کی وجہ سے پریشان تھا۔ لیکن میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ایسے لوگوں کا مارے جانا اور محاذوں پر ہمارے اپنے جوانوں کا جسمانی نقصان اور جاں بحق ہونا تو مجھے یہ سمجھ نہیں آتی کہ ہم کیوں ایسی مجلسیں منعقد کرتے اور رقص کرتے ہیں۔''

''آپ ہی مجھے وہاں لے کر گئے تھے۔'' وہ بالآخر بغاوت پر اتر آئی۔ ''وہ آپ کے دوست ہیں! میں تو اُنھیں پہلے سے نہیں جانتی۔''

''دیکھو میری پیاری، میں تمھیں الزام نہیں دے رہا ہوں۔ میں تمھیں صرف اِتنا بتا رہا ہوں کہ میں ذاتی طور پر رقص سے کیوں انکار کرتا ہوں۔ خیر، ہم موضوع بدل لیتے ہیں..... کیا تم اب بھی کل واپس جانا چاہوگی؟ میرا ڈرائیور تمھیں سوموار کو علی الصبح لے جائے گا تا کہ تم کام پر جا سکو۔ نہیں؟ ٹھیک ہے، جیسے تمھاری مرضی۔ تم اپنی مرضی کی مالک ہو۔''

اُس نے اُس کے بستر پر پہنچ کر اپنے راضی ہونے اور زبان سے اُسے صدمے سے دوچار کیا۔

''تم بمباری کرنا چاہتے ہو؟'' اس نے پوچھا اور جواب کا انتظار کیے بغیر بولی۔ ''تو آؤ لیکن ٹڈی دَل کی فوج کی طرح نہیں!''

وہ بھی ٹڈی دَل کی فوج کی طرح نہیں چاہتا تھا لہٰذا سب ٹھیک تھا۔ لیکن وہ بصری یقین دہانی چاہتی تھی جو اُس نے

اُسے کروادی۔

جنگ نے ایک گھناؤنی کفایت یہ بھی سکھائی تھی کہ ایک غبارے کو کس طرح بار بار استعمال کیا جاسکتا ہے۔ آپ نے بس یہ کرنا تھا کہ اُسے دھو کر سکھانے کے بعد اُس پر ڈھیروں ٹالکم پاؤڈر چھڑک لیتے تاکہ اس کی تہہ آپس میں نہ جڑے اور وہ اُتنا ہی اچھا ہوتا جتنا نیا مگر اُسے اصل برطانوی مال ہونا چاہیے تھا نہ کہ لِسبن سے لیا گیا سستا مال جو ہارمٹن میں کوکویام (Cocoyam) کے خشک پتے کی طرح سخت ہوتا ہے۔

اُس نے حظ اُٹھایا لیکن لڑکی نظروں سے گرگئی۔ اُس نے سوچا کہ جیسے وہ کسی طوائف کے ساتھ سویا ہے۔ یہ چیز اب اُس پر روزِ روشن کی طرح عیاں ہو چکی تھی کہ وہ کسی فوجی افسر کی رکھیل تھی۔ محض دو برس سے بھی کم کے مختصر عرصے میں وہ کس قدر بھیانک تبدیلی تھی! کیا یہ معجزہ نہ ہوتا کہ اُس کے پاس اپنی سابقہ زندگی، یادیں ہوتیں، یا یہی کہ اُسے اپنا نام ہی یاد ہوتا؟ اُس نے اپنے آپ سے کہا کہ اگر اب ریڈ کراس والے شخص کا واقعہ دوبارہ پیش آتا تو وہ اُس شخص کی طرف داری کرتے ہوئے مجلس کو بتاتا کہ وہاں ایک سچا شخص موجود ہے۔ ایک نسل کی تقدیری تنزلی کتنی خوفناک ہے! کل کی مائیں!

صبح ہونے تک وہ قدرے بہتر محسوس کرنے لگا تھا اور اس کے فیصلوں میں خاصی لچک آگئی۔ اُس نے سوچا کہ گلاڈِس محض ایک آئینہ ہے جو ایک ایسے معاشرے کا عکس دکھا رہا ہے جو مکمل طور پر اپنی بنیادوں سے ہل چکا تھا۔ آئینہ صحیح سلامت تھا لیکن اس پر سوائے کلنک کے داغوں کے کچھ نہیں۔ صرف صافی کی ضرورت تھی۔ ''مجھ پر اُس کا حق بنتا ہے۔'' اُس نے اپنے آپ کو بتایا۔ ''اُس چھوٹی لڑکی کا جس نے ایک بار مجھ پر ہماری سچی صورتحال ظاہر کی تھی۔ اب وہ خطرے میں ہے، کسی دہشت ناک اثر میں ہے۔''

وہ اُس خوفناک اثر کی تہہ تک پہنچنا چاہتا تھا۔ یہ تو واضح تھا کہ وہاں محض اُس کے اچھے دِنوں کی سہیلی آگستا، یا اُس کا جو بھی نام تھا، نہیں تھی بلکہ تہہ میں کوئی مرد موجود تھا۔ شاید کوئی جنگی تاجر جو غیر ملکی کرنسی کا کاروبار کرتا تھا جو دشمن کی سرحدوں کے پار نوجوانوں کی زندگیوں کو خطرے میں ڈال کر بھیجتا اور محض سگریٹوں کے بدلے لُوٹے ہوئے اسباب کی سودے بازی کرتا تھا یا اُن ٹھیکیداروں میں سے کوئی ایک جو روزانہ اُس خوراک کے عوض ڈھیروں رقم وصول کرتے تھے جسے وہ کبھی فوج کو مہیا نہیں کرتے تھے۔ یا شاید کوئی بے ہودہ اور بزدل فوجی افسر جو بیرکوں والی غلیظ گفتگو اور بہادری کے جھوٹے قِصّوں کا مرقع تھا۔ اُس نے فیصلہ کیا کہ وہ اُسے تلاش کر کے رہے گا۔ پچھلی رات اُس نے فیصلہ کیا تھا کہ وہ ڈرائیور کو اکیلا اُسے اُس کے گھر پہنچانے کے لیے بھیج دے گا۔ لیکن نہیں، اُسے خود جانا اور دیکھنا چاہیے تھا کہ وہ کہاں رہتی ہے۔ وہاں سے کچھ پتا چل سکتا تھا۔ کوئی ایسی چیز جس سے وہ اپنے کام کا سِرا پکڑ سکتا۔ سفر کے لیے تیاری کرتے ہوئے ہر گزرتے لمحے کے ساتھ اُس کا دل اُس کے لیے موم ہوتا چلا گیا۔ اُس نے ایک دن پہلے امدادی مرکز سے وصول کی ہوئی خوراک میں سے آدھی اُس کے لیے علیحدہ کر لی۔ اُس نے سوچا کہ حالات مشکل سہی لیکن اگر لڑکی کے پاس کھانے کے لیے کچھ ہوا تو وہ ترغیب سے قدرے محفوظ رہے گی۔ وہ ڈبلیو سی سی پر اپنے دوست سے کہہ کر ہر پندرھواڑے کچھ اضافی خوراک کی فراہمی کروالے گا۔

گلاڈِس نے جب تحائف کو دیکھا تو اُس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ نوان کوو کے پاس زیادہ رقم نہیں تھی لیکن اُس نے بیس پونڈ نکالے اور اُنھیں اُس کے حوالے کر دیا۔

''میرے پاس غیر ملکی کرنسی نہیں ہے اور میں جانتا ہوں کہ یہ زیادہ عرصہ نہیں چلیں گے لیکن......''

وہ دوڑتی ہوئی اپنے آپ کو اُس پر گرا کر سسکیاں بھرنے لگی۔ اُس نے اُس کے ہونٹوں اور آنکھوں کو چوما اور

حالات کے ماروں کے بارے میں کوئی بات کی جو اُس کے ذہن میں اُتر گئی۔ اُس نے مسرت سے سوچا کہ اُس کی تعظیم میں اُس نے اپنی مہنگی رنگدار وِگ اُتار کر اپنے بیگ میں رکھ لی تھی۔

''میں تم سے ایک وعدہ چاہتا ہوں۔'' وہ بولا۔

''کیا؟''

''اُس کے اظہار کے لیے 'بمباری' کا لفظ دوبارہ کبھی مت بولنا۔''

وہ آنکھوں میں آنسو لیے مسکرائی۔ ''تم اِسے پسند نہیں کرتے؟ تمام لڑکیاں یہی کہتی ہیں۔''

''ٹھیک ہے، تم دُوسری تمام لڑکیوں سے مختلف ہو۔ کیا تم وعدہ کرتی ہو؟''

''ٹھیک ہے۔''

قدرتی طور پر اُن کی رَوانگی کچھ تاخیر کا شکار ہوگئی۔ جب وہ کار میں بیٹھے تو اُس نے سٹارٹ ہونے سے انکار کر دیا۔ انجن ٹٹولنے کے بعد ڈرائیور نے اعلان کیا کہ بیٹری ختم ہوگئی ہے۔ نوان کو و حیران رہ گیا۔ اُس نے اُسی ہفتے بیٹری کے دو سیلوں کی تبدیلی پر چونتیس پونڈ خرچ کیے تھے اور مستری نے اُس سے چھے ماہ کی سروس کا وعدہ کیا تھا۔ نئی بیٹری کا، جو دو سو پونڈ کی آتی تھی، سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اُس نے سوچا کہ ڈرائیور سے یقیناً کوئی لاپرواہی ہوئی ہوگی۔

''یہ لازماً کل رات کی وجہ سے ہوا ہے۔'' ڈرائیور نے کہا۔

''کل رات کیا ہوا تھا؟'' نوان کو و نے حیران ہوتے ہوئے پُوچھا کہ کتنی بڑی حماقت سامنے آ گئی تھی۔

''کیوں کہ ہم نے ہیڈ لائیٹس استعمال کی تھیں۔''

''تو کیا میں اپنی لائیٹس استعمال نہ کروں؟ جاؤ اور جا کر اِسے دھکا لگانے کے کچھ لوگ لاؤ۔'' وہ گلاڈِس کے ہمراہ گاڑی سے اُتر کر واپس گھر چلا گیا جب کہ ڈرائیور پڑوس کے گھروں کے ملازموں کی مدد حاصل کرنے چلا گیا۔

تقریباً آدھ گھنٹے تک گلی میں آگے پیچھے دھکے لگانے اور دھکا لگانے والوں کے بے شمار پُرشور مشوروں کے بعد بالآخر سیلنسر سے سیاہ دھوئیں کے بہت سے دبیز بادل چھوڑتے ہوئے کار میں زندگی کی رَو دوڑ گئی۔

جب وہ رَوانہ ہوئے تو اس کی گھڑی ساڑھے آٹھ بجا رہی تھی۔ چند میل کے بعد ایک معذور فوجی نے لفٹ لینے کے لیے ہاتھ ہلایا۔

''رکو!'' نوان کو و چلایا۔ ڈرائیور نے بریک پر پیر جما دیے اور پھر سر موڑ کر حیرت سے اپنے مالک کی طرف دیکھا۔

''کیا تمھیں ہاتھ ہلاتا فوجی نظر نہیں آتا؟ گاڑی پیچھے کر کے اُسے بٹھاؤ!''

''معذرت خواہ ہوں جناب۔'' ڈرائیور بولا۔ ''مجھے نہیں معلوم تھا کہ مالک اُسے بٹھانا چاہتے ہیں۔''

''اگر تمھیں نہیں معلوم تھا تو پوچھ لیتے۔ اب گاڑی پیچھے لے چلو۔''

فوجی کی، جو ابھی محض لڑکا تھا، غلیظ خاکی وردی پسینے سے شرابور تھی اور اُس کی دائیں ٹانگ گھٹنے سے کٹی ہوئی تھی۔ وہ نہ صرف اِس پر حیران تھا کہ ایک کار اُس کے لیے رک گئی تھی بلکہ ممنون بھی تھا۔ اُس نے پہلے اپنی خام لکڑی کی دونوں بیساکھیاں پکڑائیں جسے ڈرائیور نے اگلی دونوں نشستوں کے درمیان رکھ دیا پھر وہ خود اذیّت سہتے ہوئے بمشکل اندر داخل ہوا۔

''شکریہ جناب۔'' وہ پیچھے مڑ کر دیکھتے ہوئے ہکا بکا رہ کر بولا۔ ''مادام، میں بہت ممنون ہوں۔ آپ کا شکریہ۔''

''یہ ہمارے لیے باعث خوشی ہے۔'' نوان کو وسے نے کہا۔ ''تم زخمی کس مقام پر ہوئے تھے؟''
''اَزُومینی میں جناب، جنوری کی دس تاریخ کو۔''
''فکر مت کرو۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ ہمیں تم جیسے لڑکوں پر فخر ہے اور جب جنگ ختم ہو جائے گی تو ہم اس کو یقینی بنائیں گے تمھیں اس کا اجر ملے۔''
''میری خدا سے دعا ہے جناب۔''

وہ کم و بیش اگلے آدھ گھنٹے تک خاموشی سے سفر کرتے رہے۔ جب اُن کی گاڑی ایک اُترائی سے نیچے پُل کی طرف بڑھی تو کوئی چیخا...... شاید ڈرائیور یا شاید فوجی...... ''وہ آ گئے!'' بریکوں کی چیخیں، چلّانے اور آسمان پر گرج کی آوازوں میں مل گئیں۔ کار کے ٹھیرنے سے پہلے ہی دروازے تیزی سے کھلے اور وہ اندھا دُھند جھاڑیوں کی سمت بھاگے۔ گلاڈِس نوان کو وسے چند قدم آگے تھی جب اُنھوں نے تیز شور میں فوجی کی آہ و بکا سنی: ''براہ مہربانی، آکر مجھے نکالو!'' اُس نے گلاڈِس کو رُکتے ہوئے دھندلا سا دیکھا لیکن وہ بھاگتا اور اُسے آنے کے لیے پکارتا ہوا تیزی سے اُس کے پاس سے گزر گیا۔ پھر سیٹی کی ایک زوردار آواز آسمان سے اندھے تیر کی مانند نیچے آئی جس نے کان پھاڑ ڈالنے والے دھماکے اور تباہی میں بدل کر ہر شے کو ریزہ ریزہ کر ڈالا۔ وہ جس درخت سے چمٹا ہوا تھا اُس نے اُسے اٹھا کر جھاڑیوں میں پھینک دیا۔ آسمان پر ایک اَور خوفناک سیٹی کی آواز بلند ہوئی جو ایک بار پھر دُنیا کی سب سے بڑی تباہی پر منتج ہوئی اور پھر ایک اَور جس کے بعد نوان کو وسے کچھ اَور نہیں سُن پایا۔

اُسے انسانی شور و غل، رونے پیٹنے کی آوازوں، بُو اور جل کر کوئلہ ہوئی دنیا کے دھوئیں نے ہوش دِلایا۔ وہ گھسٹتے ہوئے اُٹھا اور لنگڑاتے ہوئے آوازوں کی طرف چل پڑا۔

اُس نے دُور سے اپنے ڈرائیور کو روتے ہوئے خون سے لت پت آتے دیکھا۔ اُس نے اپنی کار کا دھواں دیتا ڈھانچا اور لڑکی اور فوجی کے آپس میں اُلجھے ہوئے چیتھڑے دیکھے۔ اُس نے ایک دِل خراش چیخ ماری اور دوبارہ ڈھے گیا۔

حواشی

۱۔ نئی قوم: بیافرا (Biafra)
۲۔ Caritas: رومن کیتھولک فرقے کی ایک امدادی تنظیم۔
۳۔ Kwashiokor: لحمیات کی مناسب مقدار نہ ملنے کی وجہ سے جسم میں غذائی قلت ہونا۔
۴۔ gari: سبزیوں کا شوربہ یا یخنی۔
۵۔ Gabon: فرانسیسیوں کی ایک خود مختار ریاست جو افریقا کے مغربی ساحل پر واقع ہے۔
۶۔ Libreville: گیبون کا ساحلی شہر۔
۷۔ harmattan: افریقا میں اٹلانٹک سے داخل ہونے والی گرد آلود ہوا۔

☆☆☆

(مشمولہ 'تناظر'، شمارہ: ۲، گجرات، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

امنِ دروں
[Civil Peace]

چنوا اچیبے/سیّد ایاز محمود

جوناتھن آئی وِیگبو خود کو غیر معمولی طور پر خوش قسمت گردانتا تھا۔ ''زندگی مبارک''، اس کے لیے ایک رسمی تہنیتی کلمے سے بہت زیادہ تھا کہ یہ فی الواقع اس کے دل کی آواز تھی۔ ہولناک جنگ کو جھیلنے کے بعد پانچ ناقابلِ یقین رحمتیں اِس پر سایہ فگن تھیں۔ اس کی اپنی زندگی، اس کی بیوی ماریہ کی زندگی اور چار میں سے تین بچوں کی زندگیاں۔ اضافی بونس کے طور پر اس کی پرانی سائیکل بھی موجود تھی۔ یہ سب کسی معجزے سے کم نہیں تھا مگر ظاہر ہے، زیادہ اہمیت تو جنگ سے بچ جانے والی پانچ انسانی جانوں کی تھی۔

اس کی سائیکل بھی ایک چھوٹی موٹی تاریخی اہمیت کی حامل تھی۔ جنگی عروج کے دور میں اسے ایک مرتبہ ایک 'فوری عسکری کارروائی' کے لیے بھی طلب کرلیا گیا۔ سائیکل سے جدائی کا تصور بھی سوہانِ روح تھا مگر اسے افسر کی نیت پر شک نہ ہوتا تو وہ یہ بھاری پتھر بھی سینے پر رکھ لیتا۔ چیتھڑے ہوتا ہوا لباس، نیلے اور سیاہ جوتوں سے باہر نکلتے ہوئے پیر اور الٹے سیدھے طریقے سے لگا ہوا دوستاروں والا بلاّ جوناتھن کے لیے پریشانی کا باعث نہیں تھا کہ بہتیرے عمدہ اور دلیر سپاہی کم وبیش اسی یا اس سے بھی زیادہ بوسیدہ حلیے میں نظر آتے تھے۔ بات یہ تھی کہ افسر کے لہجے میں کسی قسم کی قطعیت ہی نہیں تھی۔ سو جوناتھن نے اپنی ٹوکری میں ہاتھ ڈال کر دو پاؤنڈ برآمد کیے جو اس نے جلانے والی اس لکڑی کی خرید کے لیے رکھے ہوئے تھے جسے اس کی بیوی ماریہ کیمپ آفس میں بیچ کر اضافی مچھلی اور مکئی خرید لیتی۔ یوں اس نے اپنی سائیکل صاف بچالی۔ اسی رات اس نے سائیکل کو جھاڑیوں کے پاس اس میدان میں دفن کر دیا جو کیمپ کے ہلاک شدگان کے لیے مدفن کا کام دے رہا تھا۔ اسی جگہ پر اس کے بیٹے کو سپردِ خاک کیا گیا تھا۔ ایک برس بعد اس نے زمین کھود کر سائیکل کو نکالا تو وہ حیران کن طور پر درست حالت میں تھی۔ اگر ضرورت تھی تو بس یہ کہ اس کے کل پرزوں کو تیل دیا جائے۔ ''خدا کے لیے کچھ بھی دشوار نہیں'' اس نے خود سے کہا۔

اس نے فوری طور پر سائیکل کو ٹیکسی کے طور پر استعمال کرنا شروع کر دیا اور جلد ہی کافی رقم جمع کرلی۔ یہ رقم اس کو کیمپ میں رہنے والوں اور ان کے اہلِ خانہ کو قریب ترین پکی سڑک تک پہنچانے کے عوض حاصل ہوئی تھی۔ سڑک سے کیمپ کا فاصلہ چار میل تھا۔ اس کام کے لیے وہ چھ پاؤنڈ وصول کرتا۔ پہلے پندرھواڑے کے ختم ہونے تک وہ ایک سو پندرہ پاؤنڈ جمع کر چکا تھا جو اس کے لیے ایک چھوٹے موٹے خزانے سے کم نہ تھا۔

پھر وہ ''انگو'' جا پہنچا جہاں ایک اور معجزہ اس کا منتظر تھا۔ یہ سب کچھ اتنا ناقابلِ یقین تھا کہ اس نے اپنی آنکھوں کو مل مل کے دیکھا کہ وہ جو دیکھ رہا ہے وہ خواب تو نہیں۔ ہاں! اس کا چھوٹا سا گھر اپنی جگہ برقرار تھا۔ ''واقعی خدا کے لیے کچھ بھی مشکل نہیں'' دو گھروں کی دوری پر کسی دولت مند ٹھیکے دار کا بنایا ہوا مضبوط مکان اب ملبے کا ڈھیر بنا ہوا تھا لیکن مٹی اور گارے سے بنا ہوا اس کا چھوٹا سا گھر صحیح سلامت تھا۔ ہاں! اس کے دروازے اور کھڑکیاں غائب تھے اور پانچ

عدد شیٹیں جو چھت کا کام دیتی تھیں، گزرے وقت کی دست برد کا نشانہ بن چکی تھیں مگر یہ تو کوئی خاص بات نہیں تھی۔ اس نے جلد ہی جہاں تہاں سے گھر کی مرمت کے لیے مال مسالہ جمع کر لیا جو جست، پرانے گتے کی شیٹوں اور لکڑی پر مشتمل تھا۔ پچاس پاؤنڈ کے عوض ایک بڑھئی کی خدمات حاصل کی گئیں جس نے دروازے اور کھڑکیوں کا تسلی بخش طریقے سے انتظام کر دیا۔ معاوضہ ادا کرنے کے بعد وہ فخریہ انداز میں اپنے خاندان کو گھر لے آیا۔ ان کی خوشیوں کا کوئی ٹھکانا نہیں تھا۔ اب اس کے بچے قریب کے درختوں میں لگے آم توڑتے جنھیں چند سکوں کے عوض فوجیوں کو فروخت کر دیا جاتا۔ اس کی بیوی نے قرب و جوار کے رہنے والوں کے لیے اکارا ٹکیوں (۱) پر مشتمل ناشتہ بنانے کا کام سنبھال لیا۔ یوں ایک نئی زندگی کا آغاز ہوا۔ اس آمدنی کو لے کر وہ قریبی گاؤں میں اپنی سائیکل پر جانے لگا جہاں سے وہ تازہ کشید کی ہوئی تاڑی خریدتا۔ محلے کے نل سے جس میں اب پانی آنا شروع ہو گیا تھا، تاڑی میں ڈالنے کے لیے پانی حاصل کیا جاتا اور یوں ایک چھوٹے موٹے 'بار' کا آغاز ہوا۔ اس کے گاہک فوجی حضرات ہوتے یا پھر وہ چند خوش نصیب لوگ جو معاوضے کی ادائی کے قابل تھے۔

اس نے حالات کا جائزہ لینے کے لیے 'کول کارپوریشن (۲) کے دفاتر کے چکر لگانے شروع کر دیے۔ یہاں وہ ایک کان کن کی حیثیت سے کام کر چکا تھا۔ شروع میں تو روز جانا ہوتا، پھر ایک دن چھوڑ کر اور بالآخر ہفتے میں ایک چکر لگنے لگا۔ یہاں اس کو احساس ہوا کہ اس کا گھر فی الواقع اس کے تصور سے بھی زیادہ بڑی نعمت ہے۔ اس کے چند پرانے ساتھی کان کن اتنے خوش نصیب نہ تھے۔ ان کا کوئی گھر نہ تھا سو وہ دن بھر کے انتظار کے بعد وہیں دفتر کے باہر پڑ کر سو رہتے۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے وہ اِدھر اُدھر سے کھانے پینے کی اشیا جمع کرتے اور انھیں 'بورن ویٹا' (۳) کے پرانے استعمال شدہ ڈبوں میں ڈال کر برا بھلا پکا لیتے۔ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ جوناتھن کا وہاں جانا یکسر موقوف ہو گیا۔ اب اس کی تمام تر توجہ تاڑی کی فروخت پر تھی۔

"لیکن خدا کے لیے کچھ بھی مشکل نہیں"۔ ایک دن اس کے لیے مزید خوش قسمتی کا پیغام لے کر آیا۔ تپتے سورج کے نیچے پانچ دن تک طویل قطاروں میں لگنے کے بعد اسے دفترِ خزانہ سے بیس پاؤنڈ کی خطیر رقم ملی۔ یہ وہ رقم تھی جو بہت سے افراد کی طرح باغیوں کی کرنسی کے بدلاؤ کی صورت میں اسے بھی دی گئی تھی۔ یہ دن اس کے لیے کرسمس کے دن سے کم نہ تھا۔ یہ رقم جسے Exgracia کہا جاتا تھا اسی مد میں تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ Exgracia کا درست تلفظ کسی کے بس کی بات نہ تھی سوائے "ایگ ریشر" کہا جاتا تھا۔ جیسے ہی اس کو بیس پاؤنڈ ملے اس نے رقم کو مٹھی میں بھینچا اور پھر اپنی پتلون کی جیب میں اُڑس لیا۔ احتیاط کا تقاضا بھی یہی تھا کہ وہاں لوٹ مار کرنے والے بہت تھے۔ دو ہی دن پہلے اس نے ایک ایسے شخص کو دیکھا تھا جسے بے رحمی کے ساتھ لوٹ لیا گیا تھا۔ ایسی تکلیف دہ صورت میں لٹنے والے کو الزام دینا تو کوئی مناسب بات نہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت تھی کہ اس شخص نے رقم کو محفوظ کرنے میں خاصی لاپروائی کا مظاہرہ کیا تھا۔ لہٰذا احتیاط تو لازم تھی۔

جوناتھن نے رقم کو اپنی پتلون کی بائیں جیب میں منتقل کیا تا کہ وہ دائیں ہاتھ کو مصافحے کے لیے باآسانی دراز کر سکے۔ بچتے بچاتے وہ بالآخر گھر پہنچ گیا۔ وہ عموماً گہری نیند کے مزے لوٹتا تھا مگر اس رات اس کے کان، پڑوس سے اٹھنے والی آوازوں پر لگے رہے۔ رات ایک بجے کے قریب چوکی دار کی آواز آنا بھی بند ہو گئی جو وقتاً فوقتاً دھاتی اشیا کو آپس میں ٹکرا کر گزرتے وقت کا احساس دلاتا تھا۔ اسی بات کو سوچتے ہوئے جوناتھن نیند کی وادی میں اتر گیا۔ تاہم کچھ ہی دیر گزری ہوگی کہ وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔

"کون ہے؟" قریب لیٹی ہوئی اس کی بیوی نے سرگوشی کے انداز میں پوچھا۔

''معلوم نہیں!'' اس نے اسی انداز میں جواب دیا۔

دروازے پر دوسری دستک اس قدر شدید تھی کہ یوں محسوس ہوا کہ مخدوش الحال دروازہ گرنے ہی والا ہے۔

''کون دستک دے رہا ہے؟'' اس نے جھلسی ہوئی آواز میں پوچھا۔

''چور اور اس کے ساتھی'' ایک ٹھہری ہوئی آواز نے کہا۔ ''دروازہ کھولو''

پھر ایک اور دستک ہوئی جو اور زیادہ شدید تھی۔ سب سے پہلے ماریہ نے ایک انتہائی چیخ ماری۔ اس کے بعد بچے بھی چیخ پکار میں لگ گئے۔

''پولیس، پولیس! چور چور! محلے دارو! پولیس! ہم تباہ ہو گئے! ہم ہلاک ہو گئے! پڑوسیو! تم سب سو رہے ہو کیا؟ اٹھو، اٹھو! پولیس!''

کچھ دیر تک یہ دہائی دی جاتی رہی، پھر اچانک خاموشی چھا گئی۔ چور غالباً گھبرا کر بھاگ گئے تھے۔ یہ سکوت کچھ ہی دیر تک قائم رہا۔

''بک بک کر چکے تم لوگ؟'' باہر سے آواز آئی۔ ''کیا ہم تمھاری کچھ مدد کریں؟''

''پولیس! چور چور! پڑوسیو! ہم تو مارے گئے! پولیس!''

باہر جتھے کے سرغنہ کے علاوہ پانچ اور آوازیں تھیں۔

جوناتھن اور اس کے گھر والے اب پوری طرح دہشت زدہ ہو چکے تھے۔ ماریہ اور بچوں نے بے آواز رونا شروع کر دیا۔ جوناتھن مستقل آہ و زاری کرتا رہا۔ چوروں کے انتباہ کے بعد خاموشی کا ایک اور وقفہ آیا۔ جوناتھن نے چوروں کے سرغنہ سے گڑگڑاتے ہوئے رحم کی بھیک مانگی۔

''میرے دوست!'' سرغنہ گویا ہوا۔ ''ہم نے انھیں (پڑوسیوں) کو جگانے کی بہت کوشش کی مگر وہ غالباً سوئے پڑے ہیں۔ سو اب کیا کیا جائے۔ پولیس کو بلایا جائے۔ تم کہو تو ہم ہی بلا لائیں؟''

''نہیں نہیں!'' اس کے آدمیوں نے کہا۔

جوناتھن کو لگا کہ باہر آوازیں اور بھی زیادہ لوگوں کی ہیں۔ اس کی ٹانگیں بہ مشکل اس کا بوجھ اٹھا رہی تھیں۔ حلق ریگ مال کی طرح خشک ہو رہا تھا۔ اس کی آہ و زاری میں مزید شدت آ گئی۔

''میرے دوست، کچھ کہونا! میں نے پوچھا تھا کہ کیا ہم خود ہی پولیس کو بلا لائیں!''

''نہیں۔''

''ٹھیک ہے تو پھر کام کی بات ہو جائے۔ ہم کوئی بدمعاش چور نہیں ہیں۔ ہم کوئی گڑبڑ نہیں چاہتے۔ جنگ ختم، گڑبڑ ختم۔ گڑبڑ جنگ کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ اب خانہ جنگی نہیں ہو گی۔ اب امن کا دور دورہ ہے۔ ہے کہ نہیں؟''

''تم کیا چاہتے ہو؟ میں ایک غریب آدمی ہوں جو کچھ بھی تھا وہ جنگ کی نذر ہو گیا۔ تم یہاں کیا لینے آئے ہو؟ تم جانتے ہو کچھ لوگوں کے پاس پیسہ ہے، ہم......''

''ٹھیک ہے! ہمیں معلوم ہے کہ تمھارے پاس بہت پیسہ نہیں مگر خود ہمارے پاس تو کھوٹا سکہ تک نہیں۔ سو تم اپنی کھڑکی کھولو، ہمیں سو پاؤنڈ دے دو، ہم شرافت کے ساتھ چلے جائیں گے دوسری صورت میں ہم اندر آ کر یہ کریں گے۔''

خودکار ہتھیار کی تڑتڑاہٹ سے فضا گونج اٹھی۔ ماریہ اور بچوں نے اب با آواز بلند رونا شروع کر دیا تھا۔

''اومسّی'' (۴) تم پھر رونے لگیں۔ رونے دھونے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ہم نے بتایا تو ہے کہ ہم 'اچھے' چور ہیں۔ ہمیں تو بس تھوڑے سے پیسے چاہئیں پھر ہم خوشی خوشی چلے جائیں گے۔ کوئی چھیڑ چھاڑ نہیں۔''

''کیوں بھئی! کیا ہم دق کرنے والے لوگ ہیں؟''

''بالکل نہیں!'' سب نے یک زبان ہو کر کہا۔

''میرے دوستو!'' جوناتھن نے گلوگیر آواز میں کہا۔ ''میں نے تمھاری بات سنی۔ شکریہ۔ میرے پاس اگر سو پاؤنڈ ہوتے تو......''

''دیکھو دوست، ہم یہاں کھیل تماشے کے لیے نہیں آئے ہیں۔ اگر ہم غلطی سے تمھارے گھر میں داخل ہو گئے تو تمھیں یہ بات پسند نہیں آئے گی۔ لہٰذا......''

''پیدا کرنے والے کی قسم، اندر آ کر اگر تمھیں سو پاؤنڈ ملتے ہیں تو وہ تمھارے۔ تم مجھے گولی مار دینا۔ میرے بیوی بچوں کو بھی گولی سے اڑا دینا۔ میں خدا کی قسم کھاتا ہوں۔ میری ساری زندگی کی کمائی بیس پاؤنڈ ہیں۔ ''ایگ ریشر''۔ یہ مجھے آج ہی وصول ہوئے تھے۔''

ٹھیک ہے بھئی۔ ہم واپس جاتے ہیں۔ کھڑکی کھولو اور بیس پاؤنڈ ہمارے حوالے کر دو۔''

اس پر سرغنہ کے ساتھیوں نے باآوازِ بلند صدائے احتجاج بلند کی۔ ''نہیں نہیں، یہ جھوٹ بول رہا ہے۔ اس کے پاس بڑا مال ہے۔ اندر جا کر تلاشی لینے پر سب معلوم ہو جائے گا۔ بیس پاؤنڈ کیا چیز ہیں؟''

''خاموش۔'' سرغنہ کی بلند و بانگ آواز آسمان کا سینہ چیر گئی۔ یکا یک احتجاجی بڑبڑاہٹ نے دم توڑ دیا۔ ''سن رہے ہو تم؟ جلدی سے رقم نکالو۔''

''آ رہا ہوں۔'' جوناتھن نے گھپ اندھیرے میں چٹائی پر رکھے ہوئے چوبی بکسے کی چابی کو ٹٹولتے ہوئے کہا۔

سپیدہ سحر کے نمودار ہوتے ہی پاس پڑوس کے لوگوں نے جمع ہو کر اس سے اظہارِ ہمدردی شروع کر دیا۔ مگر اس سے پہلے ہی جوناتھن اپنی سائیکل پر پانچ گیلن کی بوتل کو کس چکا تھا اور پسینہ پسینہ ہوتی ہوئی اس کی بیوی ایک کھلے مٹی کے برتن میں 'اکارا ٹکیاں' تلنے میں مصروف تھی۔ ایک کونے میں اس کا بیٹا گزشتہ دن کی استعمال شدہ تاڑی کی بوتلوں کی تلچھٹ دھونے میں لگا ہوا تھا۔

''بیس پاؤنڈ کس شمار میں ہیں؟'' اس نے اپنے ''ہمدردوں'' سے بوتل کستے ہوئے کہا۔

''کون سا ایگ ریشر؟'' کیا پچھلے ہفتے تک میں اسی پر انحصار کر رہا تھا یا یہ ان تمام بلاؤں سے بڑھ کر ہے جو جنگ کے ساتھ ہی رخصت ہو گئیں؟ میں کہتا ہوں کہ ''ایگ ریشر'' تو بھاڑ میں گیا۔ وہ وہیں چلا گیا جہاں سب کو جانا ہے۔ 'خدا کے لیے کچھ بھی مشکل نہیں۔''

حواشی

ا۔ Akara Balls پھلیوں کو پیس کر بنائی جانے والی ٹکیاں

۲۔ Coal Corporation

۳۔ Bournvita

۴۔ شادی شدہ عورت کے لیے طرزِ تخاطب

☆☆☆

(مشمولہ 'اجرا'، شمارہ: ۱۴، کراچی، اپریل تا جون ۲۰۱۳ء)

رُوحوں کی راہ گزر

چنوا اچیبے/نجم الدین احمد

مائیکل اُوبی کی اُمیدیں اُس کی توقع سے بہت پہلے پوری ہوگئیں۔ اُسے جنوری ۱۹۴۹ء میں ندوے سینٹرل سکول کا ہیڈ ماسٹر تعینات کر دیا گیا۔ وہ ہمیشہ سے ایک غیر معیاری سکول رہا تھا لہٰذا مشن کے حکام نے فیصلہ کیا کہ اُسے چلانے کے لیے ایک نوجوان اور سرگرم شخص کو بھیجا جائے۔ اُوبی نے اِس ذمہ داری کو ولولے کے ساتھ قبول کیا۔ اُس کے پاس بے شمار حیرت انگیز منصوبے تھے اور یہ اُنھیں عملی جامہ پہنانے کا موقع تھا۔ اُس نے ثانوی سکول کی عمدہ تعلیم حاصل کی تھی جس نے اُسے دفتری ریکارڈ میں ''مرکزی استاد'' کا درجہ اور مشن کے دیگر ہیڈ ماسٹروں سے جدا مقام دے رکھا تھا۔ وہ اُن بُوڑھوں اور کم تعلیم یافتہ ہیڈ ماسٹروں کے تنگ نظریات کی مذمت میں بدتمیزی کی حد تک مُنہ پھٹ تھا۔

''ہم اِس کا خوب فائدہ اٹھائیں گے۔ ہیں نا؟'' جب اُنھوں نے پہلی بار اُس کی ترقی کی خوشخبری سنی تو اُس نے اپنی بیوی سے پُوچھا۔

''ہم اپنی پوری کوشش کریں گے۔'' اُس نے جواب دیا۔ ''ہم وہاں خُوب صُورت باغیچے لگائیں گے اور ہر چیز جدید اور خُوش کن ہوگی۔''

دو سالہ ازدواجی زندگی کے دوران وہ اُس کے ''جدید طریقوں'' کے جذبے اور تعلیم کے میدان کی بجائے وہ بُوڑھے اور پیرانہ سال لوگوں اُونِتشا کے بازار میں بطور تاجر ملازم رکھ لیے جائیں تو بہتر ہوگا۔'' کی تنقید سے کلی طور پر متاثر ہو چکی تھی۔ اُس نے ابھی سے اپنے آپ کو ایک نوجوان ہیڈ ماسٹر کی قابلِ تعریف بیوی سکول کی ملکہ کے طور پر لینا شروع کر دیا تھا۔ دُوسرے اساتذہ کی بیگمات اُس کے رتبے پر حسد کریں گی۔ وہ ہر معاملے میں نیا رواج ڈالے گی......

تبھی اُس پر اچانک آشکار ہُوا کہ وہاں دیگر بیگمات نہیں ہوں گی۔ اُمید و بیم کی کشمکش میں اُس نے اپنے شوہر کی طرف تشویش سے دیکھتے ہوئے اِس بارے میں دریافت کیا۔

''میرے تمام ساتھی نوجوان اور غیر شادی شدہ ہیں۔'' وہ جوش کے ساتھ بولا۔ پہلی بار وہ اُس کے جوش میں شریک نہیں تھی۔ ''جو ایک اچھی بات ہے۔'' اُس نے کلام جاری رکھا۔

''کیوں؟''

''کیوں؟ وہ اپنا تمام وقت اور توانائی سکول کو دیں گے۔''

نینسی مغموم ہوگئی۔ چند منٹوں کے لیے وہ سکول کے بارے میں متشکک ہوگئی لیکن صرف چند منٹوں کے لیے۔ اُس کی اپنی ذرا سے بدقسمتی اُسے اپنے خاوند کی خوش کن لگن سے نظریں پھیرنے پر مجبور نہیں کر سکتی تھی۔ اُس نے اُس کی طرف دیکھا۔ وہ کرسی پر سمٹا ہُوا بیٹھا تھا۔ اُس کے کندھے جھکے ہوئے اور بدن ناتواں تھا۔ لیکن بعض اوقات وہ لوگوں کو اپنی جسمانی قوت کے اچانک اظہار سے حیران کر دیتا تھا۔ تاہم موجودہ حالت میں لگتا تھا جیسے اُس کی تمام تر توانائی نے اُس کی مرتکز آنکھوں میں مجتمع ہو کر اُنھیں چھید ڈالنے کی غیر معمولی طاقت عطا کر دی تھی۔ وہ محض چھبیس برس کا تھا لیکن

تمیں سے زائد کا دِکھتا تھا۔ مجموعی طور پر وہ وجیہہ نہیں تھا۔

''مائیک، تمہارے خیالات قیمتی ہیں۔'' کچھ دیر کے بعد نینسی عورتوں کے اُس رسالے سے نقل کرتے ہوئے بولی جسے وہ پڑھ رہی تھی۔

''میں سوچ رہا تھا کہ ہمیں اُن لوگوں کو یہ دکھانے کے لیے کتنا عظیم موقع ملا ہے کہ سکول کیسے چلایا جاتا ہے۔''

دنیا کے ہر معیار سے ندوے سکول پس ماندہ تھا۔ اُوبی اور اُس کی بیوی نے تمام عمر محنت کے حوالے کر دی۔ جس کے دو مقاصد تھے: اعلیٰ تعلیمی معیار پر زور اور سکول کے احاطے کو خُوب صُورت مقام میں بدل ڈالنا۔ بارشوں کے ساتھ ہی نینسی کے خوابوں کے باغیچے نے زندگی پائی اور خُوب لہلہانے لگا۔ بھڑکیلے رنگوں والے گھنٹی جیسے پھُولوں کی بیلیں چمکیلے سرخ اور زرد رنگ کی ایلا مانڈا (allamanda) کی نہایت نفاست سے لگائی گئی باڑ سکول کے احاطے کو آس پاس کے جھاڑ جھنکار سے ممتاز کرتی تھی۔

ایک شام جب اُوبی اپنے کام پر تحسین بھری نگاہیں ڈال رہا تھا تو اُس نے گاؤں کی ایک بُڑھیا کو لڑکھڑاتے ہوئے احاطے کے پرے میری گولڈ کے زرد پھولوں کے تختے اور باڑ میں سے آتے دیکھا۔ وہاں پہنچ کر اُسے پتا چلا کہ وہاں گاؤں سے آکر سکول کے احاطے سے دُوسری سمت جھاڑوں میں گم ہونے والے ایک متروک راستے کے مدہم نشانات موجود تھے۔

''یہ میرے لیے حیران کن بات ہے کہ۔'' اُوبی نے اپنے سکول کے ایک استاد سے کہا جو وہاں پچھلے تین سال سے موجود تھا۔ ''تم لوگوں نے گاؤں والوں کو اِس راستے کے استعمال کی اجازت دے رکھی ہے۔ یہ ناقابلِ یقین امر ہے۔'' اُس نے اپنا سر نفی میں جھٹکا۔

''یہ راستہ ان کے لیے بہت اہمیت کا حامل ہے۔'' استاد معذرت خواہانہ انداز میں بولا۔ ''اگرچہ یہ شاذ ہی استعمال کیا جاتا ہے تاہم یہ گاؤں کے مندر کو اُن کے قبرستان سے ملاتا ہے۔''

''تو اِس کا سکول سے کیا تعلق؟'' ہیڈ ماسٹر نے دریافت کیا۔

''مجھے نہیں معلوم۔'' دُوسرے نے کندھے اچکاتے ہوئے جواب دیا۔ ''لیکن مجھے اتنا یاد ہے کہ کچھ عرصہ پہلے ہم اِسے بند کرنے کے لیے کافی جتن کر چکے ہیں۔''

''وہ کچھ عرصے پہلے کی بات ہے لیکن اب یہ استعمال نہیں ہوگا۔'' اُوبی چہل قدمی کرتے ہوئے بولا۔ ''حکومت کا افسرِ تعلیم جب اگلے ہفتے سکول کی پڑتال پر آئے گا تو اِس کے بارے میں کیا سوچے گا؟ مجھے معلوم ہوا کہ گاؤں والوں نے پڑتال کے دوران سکول کے کمرے میں کوئی مذہبی رسم ادا کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔''

سکول میں داخلی اور خارجی راستے کے دونوں مقامات پر قریب قریب کر کے بھاری بھر کم تنے گاڑ دیے گئے اور اُنھیں خاردار تار لگا کر مزید مضبوط کر دیا گیا۔

تین روز بعد اَنِی کا پادری ہیڈ ماسٹر سے ملاقات کے لیے آیا۔ وہ ضعیف العمر تھا اور قدرے جھک کر چلتا تھا۔ اُس نے سہارے کے لیے ایک موٹی تازی لاٹھی پکڑ رکھی تھی جس سے وہ فرش بجاتا تھا۔ زور ڈالنے کے لیے اُس نے اپنے دلائل میں ہر بار ایک نیا نکتہ شامل کیا۔

''میں نے سنا ہے کہ۔'' رسمی سلام دُعا کے بعد وہ بولا۔ ''ہمارے آباء واجداد کا راستہ حال ہی میں بند کر دیا گیا ہے......''

''ہاں۔'' اُوبی نے جواب دیا۔ ''ہم لوگوں کو یہ اجازت نہیں دے سکتے کہ وہ ہمارے سکول کے احاطے کو سڑک

بنالیں۔"

"میرے بیٹے، دیکھو۔" پادری نے اپنی لاٹھی نیچے ٹیکتے ہوئے کہا۔ "یہ راستہ یہاں تمہارے پیدا ہونے اور تمہارے باپ کے پیدا ہونے سے پہلے کا ہے۔ گاؤں کی تمام زندگی کا انحصار اِسی پر ہے۔ ہمارے مرجانے والے رشتے دار ہم سے جدا ہو کر اِسی راستے سے جاتے ہیں اور ہمارے آباء و اجداد اِسی راستے سے ہم سے ملنے آتے ہیں۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ جنم لینے والے بچوں کا بھی یہی راستہ ہے۔"

اُوبی نے آسودہ مسکراہٹ کے ساتھ اُس کی بات سنی۔

"ہمارے سکول کا تمام تر مقصد ایسے ہی عقائد کو۔" بالآخر وہ بولا۔ "نکال پھینکنا ہے۔ رُوحوں کو راستوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ محض خام خیالی ہے۔ تمہارے بچوں کو ایسے عقائد کا مذاق اڑانے کی تعلیم دینا ہی ہمارا فرض ہے۔"

"شاید تم ٹھیک کہتے ہوگے۔" پادری نے جواب دیا۔ "لیکن ہم اپنے بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلتے ہیں۔ اگر تم راستہ کھول دو تو ہمارا کوئی جھگڑا نہیں۔ میں ہمیشہ سے کہتا آیا ہوں: عقاب کو بیٹھنے دو اور باز کو بیٹھنے دو۔" وہ جانے کے لیے اُٹھ کھڑا ہوا۔

"مجھے افسوس ہے۔" نوجوان ہیڈ ماسٹر بولا۔ "لیکن سکول کا احاطہ گزرگاہ نہیں بن سکتا۔ یہ ہمارے ضابطے کے خلاف ہے۔ میں آپ کو مشورہ دوں گا کہ ہماری عمارت کے ساتھ سے کوئی اور راستہ بنالیں۔ اُسے بنانے کے لیے ہم اپنے لڑکوں کی بھی مدد حاصل کرسکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ آباء و اجداد کو ذرا دُور کا راستہ استعمال کرنا زیادہ بوجھ نہیں لگے گا۔"

"میں مزید کچھ نہیں کہوں گا۔" پادری نے جواب دیا جو کمرے سے نکل چکا تھا۔

دو روز بعد ایک عورت بچے کو جنم دیتے ہوئے مرگئی۔ ایک روحانی پیشوا سے فوراً رابطہ کیا گیا تو اُس نے ہدایت کی کہ باڑہ کی وجہ سے توہین کیے جانے والے آباء و اجداد کے عتاب سے بچنے کے لیے بھاری قربانیاں دیں۔

اگلی صبح اُوبی اُٹھا تو اُس کے کیے کرائے کا ستیاناس کر دیا گیا تھا۔ خُوب صُورت باڑہ نہ صرف راستے کے پاس سے بلکہ سکول کے چاروں طرف سے اکھاڑ دی گئی تھی، پھُولوں کے پودوں کو کچل کر ختم اور سکول کی عمارت کا ایک حِصّہ منہدم کر دیا گیا تھا۔ اُسی روز گورا سپروائزر سکول کی پڑتال پر آیا اور اُس نے سکول کی عمارت کی حالت پر ایک سخت ناخوشگوار رپورٹ لکھی لیکن اِس سے بھی زیادہ خطرناک یہ لکھا کہ "سکول اور گاؤں کے مابین قبائلی جنگ کی صورتحال پیدا ہو چکی ہے جس کی وجہ نئے ہیڈ ماسٹر کا شتر بے مہار جذبہ ہے۔"

☆☆☆

(مشمولہ 'تناظر'، شمارہ:۲، گجرات، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

شادی نجی معاملہ ہے

چنوا اچیبے/نجم الدین احمد

''کیا تم نے اپنے والد کو خط لکھ دیا ہے؟'' ۱۶۔ سانگا سٹریٹ لاگوس میں اپنے کمرے میں بیٹھے ہوئے نینی نے ننائی میکا سے دریافت کیا۔

''نہیں، میں اِسی معاملے پر سوچ رہا تھا۔ میرے خیال میں یہ بہتر رہے گا کہ میں اُنھیں یہ بات چھٹیوں میں گھر جانے پر ہی بتاؤں!''

''کیوں؟ تمھاری چھٹیوں میں ابھی بہت وقت پڑا ہے...... پُورے چھے ہفتے۔ اُنھیں ہماری خُوشیوں میں ابھی شامل کیا جانا چاہیے۔''

ننائی میکا کچھ دیر خاموش رہا اور پھر وہ بہت دِھیرے دِھیرے یُوں شروع ہوا جیسے الفاظ ڈھونڈ رہا ہو۔ ''کاش! مجھے یقین ہوتا کہ یہ بات اُن کے لیے باعثِ خُوشی ہوگی۔''

''بے شک، ضرور ہونا چاہیے۔'' نینی قدرے حیرت سے بولی۔ ''کیوں نہیں ہوگی؟''

''تم نے اپنی ساری عمر لاگوس میں بسر کی ہے اور تم ملک کے مضافاتی علاقوں کے بارے میں بہت کم جانتی ہو۔''

''تم ہمیشہ یہی کہتے رہتے ہو۔ لیکن مجھے اِس پر یقین نہیں ہے کہ لوگ اِتنے اُلٹ دماغ کے ہوسکتے ہیں کہ وہ اپنے بچّوں کی شادی پر بھی ناخُوش ہوں۔''

''ہاں، اگر منگنی اُن کی مرضی سے نہ ہو تو وہ بہت ناخُوش ہوتے ہیں۔ ہمارے معاملے میں تو یہ صُورتِ حال نہایت خراب ہے...... تم ایک اِبیو (Ibo) بھی تو نہیں ہو۔''

یہ بات اِتنی سنجیدگی اور رُوکھے انداز میں کہی گئی کہ نینی کچھ بولنے کے قابل نہ رہی۔ گنجان آبادی والے شہری ماحول میں یہ بات ہمیشہ اُس کے لیے ایک مذاق رہی تھی کہ کسی شخص کی شادی کے لیے لڑکی کا انتخاب اُس کا خاندان کرے۔

بالآخر وہ بولی۔ ''کیا تمھارا واقعی یہ مطلب ہے کہ وہ محض اتنی سی بات پر اعتراض کریں گے کہ تم مجھ سے شادی کر رہے ہو؟ میں نے تم اِبیو لوگوں کو ہمیشہ دُوسروں سے زیادہ مہربان پایا ہے۔''

''وہ تو ہم ہیں۔ لیکن جب معاملہ شادی کا آتا ہے تو بات اِتنی سی نہیں رہتی اور یہ کہ۔'' اُس نے اضافہ کیا۔ ''یہ بات اِبیو لوگوں کے لیے ہی مخصوص نہیں ہے۔ اگر تمھارے والد زندہ ہوتے اور اِبیبیو (Ibibio) سرزمین کے مرکز میں رہ رہے ہوتے تو وہ بھی بالکل میرے والد جیسے ہوتے۔''

''پتا نہیں۔ لیکن تمھارے والد تمھیں جتنا چاہتے ہیں مجھے یقین ہے کہ وہ تمھیں جلد معاف کر دیں گے۔ اِس لیے تم اچھے بچّوں کی طرح اُنھیں ایک پیارا سا خط لکھ بھیجو......''

''خط لکھ کر اُنھیں یہ خبر سُنانا دانشمندی نہیں ہوگی۔ مجھے اِس کا پُورا یقین ہے کہ خط اُن پر بم بن کر گرے گا۔''

"ٹھیک ہے، پیارے۔ جو تمھیں مناسب لگے وہ کرو۔ تم اپنے والد کو بہتر جانتے ہو۔"

اُس شام گھر لوٹتے ہوئے ننائی میکا اپنے والد کی مخالفت پر قابو پانے کے لیے مختلف ترکیبیں سوچتا رہا خاص طور پر اِس صُورت میں کہ اُس نے اُس کے لیے ایک لڑکی دیکھ بھی لی تھی۔ اُس نے نینی کو اپنے باپ کا خط دکھانے کا ارادہ کیا لیکن کم از کم فوری طور پر نہ دکھانے کے دُوسرے ارادے پر عمل کیا۔ گھر پہنچ کر اُس نے اُسے دوبارہ پڑھا اور خُود پر ہنسے بغیر نہ رہ سکا۔ اُسے یُوگوئے اچھی طرح یاد تھی۔ وہ ایک پہلوان لڑکی تھی جو اُس سمیت دیگر لڑکوں کے ساتھ مار پٹائی کی عادی تھی۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ سکول میں غبی تھی۔

میں نے تمھارے لیے لڑکی ڈھونڈ لی ہے جو تمھارے لیے قابلِ تعریف حد تک مناسب رہے گی...... یُوگوئے نویکے، ہمارے پڑوسی جیکب نویکے کی بڑی بیٹی۔ اُس کی عین عیسائیت کے مطابق پرورش اور تربیت ہوئی ہے۔ چند برس قبل جب اُس نے سکول سے فراغت پائی تو اُس کے والد نے (جو اعلیٰ درجے کی قوتِ فیصلہ رکھتا ہے) اُسے ایک پادری کے ہاں رہنے کے لیے بھیجا جہاں اُس نے وہ تمام تربیت حاصل کی جس کی ایک بیوی کو ضرورت ہوتی ہے۔ اُسے اتوار کی اتوار پڑھانے والے اُستاد نے مجھے بتایا ہے کہ وہ انجیل فر فر پڑھتی ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ جب دسمبر میں تم گھر آؤ گے تو ہم اُن سے بات چیت کا سلسلہ آگے بڑھائیں گے۔

لاگوس سے واپس آنے کے بعد وہ دُوسری شام اپنے پاس کے دار چینی کے درخت کے نیچے بیٹھ گیا۔ وہ جگہ بُوڑھے کی جائے پناہ تھی کہ جب خشک دسمبر کا سُورج ڈُوب چکا ہوتا اور تازہ ہَوا پتّوں سے نیچے اُترتی تو وہ وہاں جا کر انجیل پڑھتا تھا۔

"ابّا جی۔" ننائی میکا اچانک بولا۔ "میں آپ سے معافی مانگنے آیا ہوں۔"

"معافی؟ کس بات کی، میرے بیٹے؟" اُس نے حیرت سے دریافت کیا۔

"اِس شادی کے معاملے میں۔"

"کس شادی کے معاملے میں؟"

"میں نہیں...... ہمیں...... میرا مطلب ہے کہ میرے لیے نویکے کی بیٹی سے شادی کرنا ناممکن ہے۔"

"ناممکن؟ کیوں؟" اُس کے باپ نے استفسار کیا۔

"مجھے اُس سے محبت نہیں ہے۔"

"کسی نے نہیں بتایا کہ تم محبت نہیں کرتے۔ تم کیوں بتا رہے ہو؟" اُس نے پُوچھا۔

"شادی آج کل ایک مختلف......"

"دیکھو، میرے بیٹے۔" اُس کے باپ نے مداخلت کی۔ "کچھ بھی مختلف نہیں ہے۔ ایک شخص اپنی بیوی میں جو چاہتا ہے وہ ہے اُس کا اچھا کردار اور عیسائی پس منظر۔"

نیائی میکا کو معلوم ہو گیا کہ اُن دلائل کے ساتھ توقع رکھنا بے کار ہے۔

"پھر یہ کہ۔" وہ بولا۔ "میں نے ایک اَور لڑکی سے منگنی کر لی ہے جس میں یُوگوئے جیسی تمام خُوبیاں موجود ہیں اور جو......"

اُس کے باپ کو اپنے کانوں پر یقین نہیں آیا۔ "کیا کہا تم نے؟" اُس نے دِھیمے اور پریشان لہجے میں پُوچھا۔

"وہ ایک اچھی عیسائی ہے۔" اُس کے بیٹے نے بات جاری رکھی۔ "اور لاگوس میں لڑکیوں کے ایک سکول میں اُستانی ہے۔"

''اُستانی؟ تم نے یہی کہا ہے؟ اگر تم اِسے ایک اچھی بیوی کے لیے معیار سمجھتے ہو تو اُمیکا میں تم پر یہ واضح کر دوں کہ کوئی عیسائی عورت پڑھاتی نہیں۔ سینٹ پال، کورن تھیان کے نام اپنے خط میں کہتا ہے کہ عورت کو خاموش رہنا چاہیے۔'' وہ آہستگی سے اپنی نشست سے اُٹھا اور ٹہلنے لگا۔ یہ اُس کا محبوب موضوع تھا اور وہ اُن پادریوں کی پُرجوش مذمت کرتا تھا جو اپنے سکولوں میں پڑھانے پر عورتوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ ایک لمبی تقریر سے اپنے جذبات کو ٹھنڈا کرنے کے بعد بالآخر وہ بظاہر نرم لہجہ اختیار کرتے ہوئے واپس اپنے بیٹے کی منگنی کی طرف آ گیا۔

''وہ کس کی بیٹی ہے؟''

''وہ نینی اُتا تنگ ہے۔''

''کیا؟'' اُس کی نرمی ایک بار پھر جاتی رہی۔ ''کیا تم نے نینی اُتا گا کہا؟ اِس کا کیا مطلب ہے؟''

''کالا بار کی نینی اُتا تنگ۔ میں صرف اُسی سے شادی کر سکتا ہوں۔'' یہ بہت سخت جواب تھا اور ننائی میکا کو اندازہ تھا کہ اِس سے طوفان برپا ہو سکتا ہے لیکن ایسا ہوا نہیں۔ بس اُس کا باپ اپنے کمرے میں چلا گیا۔ یہ امر ننائی میکا کے لیے انتہائی غیر متوقع اور پریشان کُن تھا۔ اُس کے باپ کی خاموشی دھمکی آمیز تقریر کے سیلاب سے کہیں زیادہ خطرناک تھی۔ اُس رات بُوڑھے نے کچھ کھایا بھی نہیں۔

جب ایک دِن بعد اُس کے باپ نے اُسے بلایا تو اُسے منانے کے لیے ہر ممکن حربہ استعمال کیا۔ لیکن نوجوان کا دِل سخت ہو چکا تھا اور انجام کار اُس کے باپ نے سمجھ لیا کہ وہ اُس کے لیے مر چکا ہے۔

''بیٹے، یہ میرے فرض کا قرض تھا کہ میں تمھیں غلط اور صحیح میں تمیز بتا دوں۔ جس کسی نے بھی تمھارے ذہن میں یہ خیال ڈالا ہے اُس نے تمھارا گلا کاٹ ڈالا ہے اور یہ شیطان کا کام ہے۔'' اُس نے ہاتھ ہلا کر بیٹے کو جانے کا اشارہ کیا۔

''ابا جان، جب آپ نینی سے ملیں گے تو اپنے خیالات بدل لیں گے۔''

اُس کا جواب تھا۔ ''میں اُسے کبھی نہیں دیکھوں گا۔'' اُس رات اُس کے باپ نے اُس سے بہت کم بات چیت کی۔ تاہم اُس کی اُمید نے دَم نہیں توڑا کہ جس خطرے کی طرف وہ بڑھ رہا ہے اُسے اُس کا جلد احساس ہو جائے گا۔ شب و روز اُس نے اپنے آپ کو عبادت میں غرق کر لیا۔

ننائی میکا پر بھی اپنے باپ کے غم کا بے حد اثر پڑا لیکن اُسے توقع تھی کہ وہ اُسے سہہ جائے گا۔ اگر اُسے معلوم ہوتا کہ اُس کے اجداد کی تاریخ میں کبھی کسی نے اجنبی زبان بولنے والی سے شادی نہیں کی ہوتی تو اُسے یہ خوش فہمی کم ہی ہوتی۔ ''یہ تو کبھی نہیں سُنا۔'' چند ہفتوں بعد گفتگو کرتے ہوئے ایک بُوڑھے نے بیان جاری کیا۔ اُس مختصر جملے میں اُس نے اپنے تمام لوگوں کی زبان رکھ دی تھی۔ جب اُس کے بیٹے کے رویّے کے بارے میں خبر پھیلی تو وہ شخص اُوکیکے کو تسلّی دینے والے دیگر لوگوں کے ہمراہ آیا تھا۔ اُس وقت تک اُس کا بیٹا واپس لاگوس جا چکا تھا۔

''یہ تو کبھی نہیں سُنا۔'' بُوڑھے نے افسردگی سے سر مارتے ہوئے کہا۔

''ہمارے خدا نے کیا کہا تھا؟'' ایک اَور معزز شخص بولا۔ ''بیٹے اپنے باپوں کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوں گے۔ مقدّس کتاب میں یہی لکھا ہے۔''

''یہ قربِ قیامت کی نشانی ہے۔'' ایک اَور بولا۔

اِس طرح گفتگو مذہبی رُخ اختیار کر رہی تھی کہ مَدُوبوگو نامی شخص، جو نہایت عملی آدمی تھا، اُسے فوراً ہی عام سطح پر لے آیا۔

''کیا تم نے مقامی طبیب سے اپنے بیٹے کے لیے مشورہ کرنے کے بارے میں سوچا؟'' اُس نے ننائی میکا کے باپ سے اچانک دریافت کیا۔

''وہ بیمار نہیں ہے۔'' اُس نے جواب دیا۔

''پھر وہ کیا ہے؟ لڑکا ذہنی طور پر بیمار ہے اور صرف ایک اچھا طبیب ہی اُس کے حواس واپس لا سکتا ہے۔ اُسے صرف اَمالیلے (amalile) کی ضرورت ہے۔ وہی دَوا جو ایک عورت اپنے آوارہ مزاج شوہر کی محبت پانے کے لیے کامیابی سے استعمال کرتی ہے۔''

''مَدُوبوگو ٹھیک کہتا ہے۔'' ایک اَور معزز آدمی بولا۔ ''یہ معاملہ علاج طلب ہے۔''

''میں مقامی طبیب کے پاس نہیں جاؤں گا۔'' اِن معاملات میں نَنائی میکا کا باپ اپنے وہمی پڑوسیوں سے کہیں آگے سمجھا جاتا تھا۔ ''میں ایک اَور بیگم اَدچُوبا نہیں بننا چاہتا۔ اگر میرا بیٹا اپنے آپ کو مارنا چاہتا ہے تو اُسے یہ کام خُود اپنے ہاتھوں کرنے دو۔ میرے لیے اُس کی مدد کرنا ممکن نہیں۔''

''لیکن وہ اُس عورت کی اپنی غلطی تھی۔'' مَدُوبوگو نے کہا۔ ''اُسے کسی اَور دیانت دار طبیب کے پاس جانا چاہیے تھا۔ بہرحال وہ ایک ہوشیار عورت تھی۔''

''وہ ایک بے رحم قاتلہ تھی۔'' جوناتھن بولا جو اپنے پڑوسیوں کی گفتگو میں کم ہی حِصّہ لیتا تھا کیوں کہ وہ اکثر کہا کرتا تھا کہ وہ عقل سے کام لینے کے اہل نہیں ہیں۔ ''دوا اُس کے خاوند کے لیے تیار کی گئی تھی۔ اُنھوں نے اُسے تیار کرتے وقت اُس پر اُس کا نام لیا تھا اور مجھے یقین ہے کہ وہ مکمل طور پر اُس کے لیے مفید تھی۔ طبیب کی دوا کو الزام دینا سراسر غلط ہے اور دُوسری بات یہ کہ تم نے تو اُسے صرف آزمانا تھا۔''

چھے ماہ بعد نَنائی میکا اپنی جوان بیوی کو اپنے باپ کا مختصر خط دِکھا رہا تھا۔

یہ بات میرے لیے باعثِ حیرت ہے کہ تم اِتنے بے حِس ہو سکتے ہو کہ تم نے مجھے اپنی شادی کی تصویر بھیج دی۔ میں اِسے واپس بھیج دیتا لیکن اگلے ہی لمحے آنے والے خیال کے تحت میں نے فیصلہ کیا کہ اِس میں سے تمھاری بیوی کی تصویر کاٹ کر تمھیں واپس کر دوں کیوں کہ مجھے اُس سے کوئی غرض نہیں ہے۔ کاش! مجھے تم سے بھی کوئی غرض نہ ہوتی۔

جب نینی نے وہ خط پڑھا اور پھٹی ہوئی تصویر کو دیکھا تو اُس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئیں اور وہ سسکیاں لینے لگی۔

''میری پیاری، رووَ مت۔'' اُس کا خاوند بولا۔ ''بنیادی طور پر وہ اچھی فطرت کے مالک ہیں اور ایک دِن وہ ہماری شادی سے راضی ہو جائیں گے۔''

لیکن برسوں بیت گئے اور وہ ایک دِن نہیں آیا۔

آٹھ سالوں تک اَوکیکے کو اپنے بیٹے نَنائی میکا سے کوئی غرض نہیں رہی۔ اُس نے صرف تین بار (وہ بھی جب نَنائی میکا نے گھر آنے اور چھٹیاں گزارنے کی اجازت مانگی) اُسے خط لکھا۔

''میں تمھیں اپنے گھر میں نہیں دیکھ سکتا۔'' ایک موقع پر اُس کے باپ نے جواب دیا۔ ''مجھے اِس میں کوئی دلچسپی نہیں کہ تم اپنی تعطیلات کہاں اور کیسے گزارتے ہو.....''

نَنائی میکا کی شادی سے نفرت اُس کے چھوٹے سے گاؤں تک محدود نہیں رہی۔ لاگوس میں اُس کے قبیلے کے کام کرنے والے لوگوں میں اُس نے اپنا رُوپ مختلف انداز میں دِکھایا۔ جب وہ باہم اکٹھے ہوتے تو اُن کی خواتین نینی سے دشمنی پر نہ اُترتیں بلکہ وہ اُسے بے حد توقیر سے نواز کر اُسے جتلاتیں کہ وہ اُن میں سے نہیں ہے۔ تاہم جُوں جُوں وقت

گزرتا گیا نینی نے دھیرے دھیرے نفرت کے اُس حصار کو توڑ ڈالا اور اُن میں سے بہت سیوں کو دوست بنا لیا۔ آہستہ آہستہ اور نہ چاہتے ہوئے بھی اُنھوں نے تسلیم کرنا شروع کر دیا کہ وہ اپنا گھر اُن سے زیادہ بہتر رکھتی ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ کہانی ابیو علاقے کے مرکز میں واقع اُس کے چھوٹے گاؤں تک پہنچ گئی کہ ننائی میکا اور اُس کی بیوی ایک بہت مثالی جوڑا ہے۔ لیکن اُس کا باپ اُن چند لوگوں میں سے ایک تھا جو اِس بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے۔ جب کوئی اُس کے سامنے اُس کے بیٹے کا نام لیتا تو وہ اشتعال میں آجاتا۔ لہٰذا ہر شخص اُس کی موجودگی میں اُس کے تذکرے سے گریز کرتا۔ سخت ذہنی تگ و دَو کے بعد وہ اپنے بیٹے کو اپنے دماغ سے کھرچ پھینکنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ کشمکش نے اُسے اَدھ مؤا تو کر دیا تھا لیکن وہ زندہ اور کامیاب رہا تھا۔

ایک روز اُسے نینی کی طرف سے ایک خط ملا جس پر اُس نے بد دِلی سے نظر ڈالنا شروع کی کہ اچانک ہی اُس کے چہرے کے تاثرات بدل گئے اور وہ اُسے غور سے پڑھنے لگا۔

......ہمارے دونوں بیٹوں کو جب سے یہ معلوم ہوا ہے کہ اُن کا دادا بھی ہے تو وہ اُس کے پاس جانے کی ضد کرنے لگے ہیں۔ میرے لیے اُنھیں یہ بتانا ممکن نہیں ہے کہ آپ اُنھیں ملنا نہیں چاہیں گے۔ میں آپ سے التجا کرتی ہوں کہ ننائی میکا کو یہ اجازت بخش دی جائے کہ وہ اگلے مہینے تعطیلات میں تھوڑے عرصے کے لیے اُنھیں گھر لے آئے۔ میں لاگوس میں ہی رہوں گی......

بوڑھے نے فوراً محسوس کر لیا کہ جو دیواریں اُس نے برسوں میں تعمیر کی تھیں، گر گئی ہیں۔ وہ اپنے آپ سے کہہ رہا تھا کہ اُسے پسپا نہیں ہونا چاہیے۔ اُس نے تمام جذباتی کشمکش کے سامنے اپنے دِل کو فولاد بنانا چاہا۔ اُس کے اندر ایک نئی جنگ چھڑ گئی تھی۔ وہ کھڑکی پر جھک کر باہر دیکھنے لگا۔ آسمان گھرے سیاہ بادلوں سے بھرا ہوا تھا اور زور کی آندھی چل رہی تھی جس نے ہر طرف دھول اور خشک پتے اُڑائے ہوئے تھے۔ یہ اُن نادر موقعوں میں سے ایک تھا جب قدرت انسانی جھگڑوں میں شامل ہو جاتی ہے۔ جلد ہی مینہ برسنے لگا۔ سال کی پہلی بارش ہونے لگی۔ گرج چمک کے ساتھ بڑے بڑے قطرے نیچے، گر رہے تھے جو موسم کی تبدیلی کا اشارہ تھے۔ اوکیکے کوشش کر رہا تھا کہ وہ اپنے دونوں پوتوں کے بارے میں نہ سوچے۔ لیکن وہ جانتا تھا کہ اب وہ ایک ہاری ہوئی جنگ لڑ رہا ہے۔ اُس نے ایک پسندیدہ گیت گنگنانے کی کوشش کی لیکن موٹے موٹے قطروں کی ٹپاٹپ نے ردھم توڑ دیا۔ اُس کا ذہن فوراً ہی دوبارہ بچّوں کی طرف پلٹ گیا۔ وہ اُن پر اپنے دروازے کیسے بند کر سکتا تھا؟ ذہن کی کارستانیوں نے اُسے تصور میں دِکھایا کہ اُس کے گھر کے باہر...... وہ اُس بے رحم مشتعل موسم میں افسردہ اور لاچار کھڑے تھے......

اُس رات اُسے پچھتاوے کی وجہ سے بہت کم نیند آئی......اور اُسے یہ مبہم ڈر لگا رہا کہ وہ اُن کے بغیر مر جائے گا۔

☆☆☆

(مشمولہ 'اجرا' شمارہ: ۱۶، کراچی، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء)

پناہ گزین ماں اور بچہ

چنوا اچیبے/صفدر رشید

مریم یا کوئی بچہ
اُس ماں کی اپنے بیٹے سے شفقت کا مقابلہ نہیں کر سکتا
جس نے جلد ہی اُسے بھلا دینا ہے
فضا میلے بچوں کے اسہال کی بو
دُھلی پسلیوں، خشک پٹھوں
اور ہوا بھرے خالی پیٹوں کے باعث کثیف ہو چکی ہے
زیادہ تر مائیں
اب اپنے بچوں پر توجہ دینے سے بے نیاز ہو چکی ہیں
صرف اس ایک ماں کے
جس کے دانتوں کے درمیان
ایک بوڑھی مسکان ہے
اور اس کی ویران آنکھوں میں
احساسِ تفاخر چمکتا ہے
کیوں کہ وہ اُس کے کاسۂ سر پر بکھرے
چند زنگ زدہ بالوں پر
کنگھی کر رہی ہے
اور اس کی آنکھوں سے نغمے پھوٹ رہے ہیں.........
زندگی کو کسی اور طرح سے دیکھیں تو
یہ اُس کے ناشتے اور سکول جانے سے پہلے کی
ایک عام روزمرہ سی بات ہوتی
جس کے کوئی معنی بھی نہ ہوتے
مگر اب وہ یہی کام ایسے کر رہی تھی
جیسے وہ ننھی قبر پر پھول رکھ رہی ہے

☆☆☆

(مشمولہ 'تناظر'، شمارہ: ۲، گجرات، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

سامراجی شعلوں میں گھرا ہوا میرا وطن

چینوا اچیبے/ شیراز احمد

[۱۹۹۸ء میں، چینوا اچیبے نے، ہارورڈ یونیورسٹی میں میکملن سٹیورٹ لیکچرز کی مد میں تین لیکچرز دیئے جن کو ۲۰۰۰ء میں ''گھر اور جلاوطنی'' (Home and Exile) کے زیرِ عنوان کتابی شکل دے دی گئی۔ یہ مضمون انہی تین لیکچرز میں سے پہلے لیکچر (My Home Under Imperial Fire) کا اردو ترجمہ ہے۔ (مترجم)]

میرے بچپن کی ابتدائی یادوں میں سے ایک یاد گھر واپسی کی تھی جو کہ اپنی نوعیت کی یادداشتوں میں بھی ایک خاص اہمیت کی حامل تھی۔ میں پہلی دفعہ اپنے آبائی گھر کو لوٹ رہا تھا۔ پہلی دفعہ لوٹنے کے متناقض قول کو، ہمیں متیسر مزید دلچسپ معاملات، کے آڑے نہیں آنا چاہیے۔ میں پانچ سال کا تھا اور پہلی دفعہ کسی موٹر گاڑی میں سفر کر رہا تھا۔ میں نے اس مہم جوئی کا کافی طویل عرصے تک انتظار کیا تھا لیکن یہ کوئی اتنا اچھا تجربہ ثابت نہیں ہو رہا تھا۔ کسی ٹرک کے عقبی حصے میں الٹی سمت منہ کر کے بیٹھے میں یہ تو نہیں دیکھ پا رہا تھا کہ ہم کدھر جا رہے تھے خیر اس چیز کا بخوبی اندازہ ہو رہا تھا کہ ہم کس سمت سے آ رہے تھے۔ گرد و غبار، بو و رفتار اور آگے کو دوڑتے ہوئے سڑک کنارے کے درختوں، جو کہ ہماری مخالف سمت میں محوِ سفر معلوم ہو رہے تھے، نے جلد ہی مجھے خوفزدہ کر دیا تھا اور مجھے اونگھ آنے لگی تھی۔ آخر کار یہ سب کچھ ختم ہونے اور اپنے قصبے اور گھر پہنچنے پر مجھے خوشی ہوئی۔

میرے اس ڈرانے والے سفر کی وجہ یہ تھی کہ مشنری (Missionary) معاملات میں تیس سال صرف کرنے، ایک طرف کسی نئے کلیسا کی بنیاد رکھنے اور دوسری طرف کسی ایام نو میں پہنچتے ہوئے کلیسا کی دیکھ بھال کرنے کے بعد میرے والد صاحب کے آرام کرنے کے دن آ گئے تھے اور ان کا تیس شلنگ (Schilling) ماہانہ وظیفہ بھی مقرر ہو چکا تھا۔ لہٰذا وہ اپنے خاندان کو اپنے آبائی گھر لے جا رہے تھے۔ اسی گھر میں جو کہ عقیدہ بشارتِ نجات (Evangelism) کی تبلیغ کے آخری دنوں میں وہ بنانے میں بمشکل ہی کامیاب ہوئے تھے۔ آہنی چھت اور سفیدی شدہ کچی دیواروں والا یہ وسیع و عریض گھر اس چھپری چھت والے مشن ہاؤس سے جو کہ ہم ابھی چھوڑ کے آئے تھے، بہت مختلف تھا۔

ہمارے سارے خاندان میں صرف والد صاحب ہی اوگیڈی (Ogidi) گاؤں میں رہ چکے تھے جہاں وہ ابھی ہمیں لے کر آئے تھے اور وہ بھی ۱۹۰۴ء میں کلیسائے انگلیسی (Anglican) میں تدریس شروع کرنے کے بعد یہاں پر نہیں رہے تھے۔ اب ۱۹۳۵ء تھا۔ میری ماں جس نے اپنی شادی کے پانچ سال بعد سے لے کر ان کے ساتھ اکٹھے ہی کام کیا تھا اس نے یہاں سے تقریباً بیس میل دور ایک قصبے میں پرورش پائی تھی۔

اوگیڈی (Ogidi) لوٹنے کے فوراً بعد میرے والد صاحب نے سینٹ فلپس کے انگلیسی کلیسا، جس کی بنیاد رکھنے میں انہوں نے نئی صدی کے آغاز پر مدد بھی کی تھی، گھر واپسی کا ایک خطبہ دیا۔ مجھے وہ خطبہ تو یاد نہیں ہے لیکن اس کے

نتائج میں سے ایک چیز یاد ہے۔ غالباً میرے والد صاحب نے مجمع کو اپنے تبلیغی سفر کے بارے میں بتایا جو کہ ۱۹۰۴ء میں شروع ہو چکا تھا اور اس بات کی قدامت نے ان لوگوں پر اتنا اثر ڈالا کہ اسی موقع اور جگہ پر انہوں نے میرے والد صاحب کا نام مسٹر نائنٹین فور (Mr. Nineteen Four) رکھ دیا جو کہ مجھے کبھی بھی غیر مبہم مدح سرائی کے مترادف نہ لگ سکا۔ لیکن اس سے بھی بری صورتحال کا سامنا مجھے اور میرے بہن بھائیوں کو تب کرنا پڑا جب ہمیں سکول میں مسٹر نائنٹین فور کے بچوں کے نام سے پکارا جانے لگا۔ مجھے اس بات کا اندازہ نہیں کہ یہ عرف عام مجھے اتنا برا کیوں لگا۔ بہر حال اس بات نے میرے ذہن پر یہ تاثر چھوڑا کہ اوگیڈی کے لوگ اور سکول دونوں ہی اچھے نہیں۔ میری گھر واپسی کا آغاز اچھا نہ تھا۔

جنوب مشرقی نائیجیریا کے ''اگبو'' لوگ تعداد میں ایک کروڑ سے کہیں زیادہ ہیں اور انہیں افریقہ کی بڑی اقوام میں گنا جانا چاہیے۔ پرانی روایات کے مطابق انہیں قبیلہ کہا جائے گا۔ لیکن میں روایات سے منحرف ہو کر انہیں ایک قوم کہتا ہوں۔ ''لو پھر شروع ہو گیا!'' آپ لوگ یہی سوچ رہے ہوں گے۔ تو مجھے وضاحت کرنے دیجئے۔ میری جیبی آکسفورڈ ڈکشنری (Pocket Oxford Dictionary) میں قبیلے کی مندرجہ ذیل تعریف بیان کی گئی ہے۔ ''گروہ، جو بالخصوص پرانے خاندانوں اور ایک علاقے کے مکین لوگوں پر مشتمل ہو اور ان کا آپسی سماجی، مذہبی اور خونی رشتوں کا تعلق ہو اور عموماً ایک مشترکہ ثقافت، مقامی بولی کے مالک ہوں اور ان کا جانا پہچانا رہنما ہو'' اگر اس تعریف کے مختلف معیاروں پر اگبو لوگوں کو پرکھا جائے تو ہمیں درج ذیل نتائج حاصل ہوں گے:

ا) اگبو لوگ قدامت پسند نہیں ہیں۔ اگر ہوتے تو آج میں یہ ممتاز لیکچر یہاں پر نہ دے رہا ہوتا، کیا دے رہا ہوتا؟

ب) اگبو لوگ آپس میں خونی رشتوں سے منسلک نہیں ہیں اگرچہ ان کے بہت سے ثقافتی اوصاف مشترک ہیں۔

ج) اگبو لوگ کوئی ایک مقامی بولی نہیں بولتے وہ ایک زبان بولتے ہیں جس کی بیسیوں بڑی اور چھوٹی تحتی بولیاں ہیں۔

د) اور جہاں تک ایک جانے پہچانے رہنما کی بات ہے تو اگبو لوگ کسی ایسے قابل شناخت رہنما کی غیر موجودگی کو ہی اپنی سماجی اور
سیاسی شناخت کا بنیادی اصول سمجھتے ہیں۔

اسی لیے، باوجوہ کل، اگبو لوگ آکسفورڈ کی لغت کے قبیلہ کہلائے جانے کے امتحان میں بری طرح ناکام ہو جائیں گے۔

اب ان کو میری خواہش کے مطابق قوم کہنے کے بھی کچھ اپنے مسائل ہیں۔ اس سے مجھے ایک پرندے کی کہانی یاد آجاتی ہے جو کہ زمین سے اُڑا اور چیونٹیوں کے بنائے ہوئے ایک گھر پر بیٹھ کر اس بات کا ادراک کیے بغیر کہ وہ ابھی تک زمین پر ہی تھا، خوش ہو گیا! میں امید کرتا ہوں کہ میری قوم کو قبیلے پر ترجیح دینے میں اس پرندے کی خیالی پرواز سے کہیں زیادہ دم ہے۔ میرے پاس آکسفورڈ کی چھوٹی لغت قوم کی تعریف ان الفاظ میں بیان کرتی ہے۔ ''ایک ہی جگہ پہ رہنے والے لوگ جن کا سلسلہ نسب، تاریخ اور زبان وغیرہ مشترک ہوں، جو ایک ریاست کی تشکیل کریں یا پھر ایک علاقے کو آباد کریں''۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اس تعریف کا اطلاق اگبو لوگوں پر کلی طور پر نہ ہوتا ہو لیکن یہ قریب تر ضرور ہے۔ اس کے علاوہ مجھے یہ لفظ اس لیے بھی پسند ہے کہ قبیلے کے لفظ کے برعکس، جو کہ ہم پر تھوپا گیا ہے، طنز آلود یا توہین آمیز نہیں ہے۔ اور اس بات کا کوئی جواز نہیں بنتا کہ کسی ایسے توہین آمیز لفظ کو لے کر چلا جائے جو کہ کسی نے آپ پر تھوپا ہو۔ نام دینے کا زیر غور

معاملہ، بالخصوص کسی کی توہین وتضحیک کیلئے نام رکھنا، غوروتامل کے اس عمل میں مختلف روپ دھار کر سامنے آئے گا۔

نوآبادیاتی دور سے پہلے اگبو قوم لوگوں کے آج کل کی قوم کے تصور سے بالکل مختلف تھی۔ اس کی کوئی مرکزی حکومت نہیں تھی بلکہ یہ سینکڑوں خود مختار قصبوں اور دیہاتوں کا مجموعہ تھی جہاں اس کے عوام الناس عہدے، عمر اور پیشے کے لحاظ سے اس کے تمام معاملات باہمی تعاون سے چلاتے تھے۔ اور اس کی عورتیں گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ بیسیوں، چار دنوں اور آٹھ دنوں کی منڈیوں کی انتظامیہ کا کردار بھی ادا کرتی تھی۔ جن کی وجہ سے پورا خطہ اور اس کے پڑوسی روزمرّہ کی اشیاء کے تبادلے کے ساتھ ساتھ قرب وجوار کی خبروں سے بھی باخبر رہتے تھے۔

۱۹۳۵ء میں اوگیڈی کے جس قصبے میں میرا خاندان لوٹا تھا وہ بھی انہی سینکڑوں قصبوں، جو کہ درحقیقت اپنی علیحدہ شناخت والی چھوٹی ریاستیں تھیں، میں سے ایک تھا۔ لیکن پھر بھی یہ لوگ عمومی طور پر اپنے آپ کو اگبو قوم ہی سمجھتے تھے۔ ان کی اگبویت ایک مبہم قسم کی شناخت ہی رہی کیونکہ یہ کبھی بھی تواتر کے ساتھ استعمال نہ کی گئی۔ ان کیلئے روزمرہ زندگی میں جس چیز کی اہمیت تھی وہ لگ بھگ ۸۰۰ دیہاتوں میں عملی معاملات میں ریاستی خودمختاری تھی۔ اپنی عادت کے مطابق انہوں نے اپنے سیاسی رویے کو جائز قرار دینے کیلئے ایک محاورہ بنا رکھا تھا: ''نکودی نامبانا۔ ایگھلو مبانی'' (nku di na mba na-eghelu mba nni) یعنی کہ ہر ایک علاقے کے باسیوں کے پاس اپنے جنگلوں میں کھانا پکانے کیلئے کافی لکڑی موجود ہے۔

آپسی مقابلہ، دورِ قدیم سے لے کر نوآبادیاتی دور تک اور وہاں سے دورِ حاضر تک ان مختلف علاقہ مکینوں کا ایک نمایاں وصف رہا ہے۔ نامساعد ترین حالات میں یہ جھگڑے کی صورت بھی اختیار کر جاتا تھا۔ اس کے باوجود امن اور باہمی تعاون قائم رکھنے کیلئے مجبور کرنے والی وجوہ موجود تھیں۔ جن کا منبع، اہم علاقائی اداروں کا پروان چڑھنا تھا جیسا کہ منڈیوں کا پیچیدہ اور مرتعش نظام، مذہبی رسومات وفریضوں جیسا کہ بین الگروہی شادیاں اور جنازوں کی رسوم کی پاسداری، تفریحی ناچ گانوں کا پھیلاؤ جو کہ ایک گاؤں والے دوسرے گاؤں کا سفر کر کے سیکھنے جاتے اور بعد میں کسی اور گاؤں والوں کیلئے میزبان اور استاد کا کردار ادا کرتے۔ ان میں سے زیادہ تر ناچ گانے عارضی ہوتے اور بمشکل ایک دو بہاریں ہی دیکھتے۔ کبھی کبھار اکا دکا ایسے ناچ اور دھنیں بھی ترتیب پا جاتے جو کہ کچھ سال تک اپنی اہمیت قائم رکھتے۔ اور ایک طویل عرصے کے بعد شاید کسی ایک نسل یا اس سے بھی زیادہ وقفے کے بعد ایک ایسی غیر معمولی دھن بھی بن جاتی جو کہ پورے خطے کو اپنی گرفت میں لے لیتی۔ ایسی ہی ایک دھن اس وقت بنی جب ہم اوگیڈی لوٹے۔ اسے ایگوُ واوبی (Egwu Obi) (دل کا نغمہ) کہا جاتا تھا۔ اور عرف عام میں اسے ایگوُ وٹوچی (Egwu Tochi) (چراغوں کا نغمہ) کہا جاتا تھا کیونکہ پاس ہی یورپ اپنی دل للچانے والی اشیاء ہماری دہلیز پر کھولنے میں مصروف عمل تھا۔ ایگوُ واوبی تقریباً ایک دہائی تک گونجتا رہا۔ دریں اثنا دوسرے گیت آتے جاتے رہے۔

یہ سب (نغمات) کہاں پہ جنم لیتے تھے؟ سننے میں آیا ہے کہ یہ دریائے اینمبرا (Anambra) کے زرخیز اور بے ضرر سیلابی میدانوں میں واقع ایک چھوٹی سی جگہ اینزام (Nzam) سے اس موسم میں آتے تھے جب پکی فصلیں کاٹ لی جاتی تھیں اور سیلابی ریلے اس قابل کاشت زمین کی کھوئی ہوئی طاقت کو بحال کرنے آ جاتے تھے لیکن اینزام کے خوش باش لوگ یہ کس سے سیکھتے تھے؟ ہاں، یقیناً، پرندوں سے سیکھتے تھے!

اگر آپ میرے الفاظ میں سے چھلکتے ہوئے جذبات سے یہ نتیجہ اخذ کریں کہ اپنے آبائی گاؤں میں اس قدر غیر مستحکم آغاز کے بعد میں اس جگہ کا شوقین ہو گیا بلکہ جذباتی حد تک دیوانہ ہو گیا تو آپ حق بجانب ہیں لیکن میں اپنے قارئین کو یہ یاد دلانا چاہوں گا کہ میری محبت کسی ایک موقع پر یک دم ایک دھماکے سے وجود میں نہیں آئی تھی۔ مجھے ابھی بھی یاد ہے

کہ یہ آہستہ آہستہ شروع ہوئی۔ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ بتدریج بڑھتی گئی اور بالآخر عمر بھر کی جستجو میں تبدیل ہوگئی۔

ہمارے گھر کا سامنے والا کمرہ جو کہ مشنری مقاصد کے حصول کے لیے موزوں تھا اسے پیازا (Piazza) کہتے تھے۔ یہیں پر میرے والد صاحب اپنے ملنے جلنے والوں سے ملا کرتے تھے۔ بعد میں مجھے پتہ چلا کہ اس کمرے کی عجیب وغریب تاریخ تھی۔ میرے والد صاحب کا ایک سوتیلا بھائی تھا جس کو عیسائیت قبول کروانے کیلئے انہوں نے ایک آدھ بے سود کوشش بھی کی تھی۔ اس ناکامی کی وجہ سے دونوں میں تعلق شاید کافی ''اچھا'' تھا۔ کچھ بھی ہو بھائی تو بھائی ہی ہوتا ہے تو جیسے ہی میرے والد صاحب نے اپنا جستی گھر مکمل کیا تو بظاہر اس کی دیکھ بھال کرنے کیلئے ان کا بھائی اس گھر میں منتقل ہوگیا کیونکہ والد صاحب کے ترک ملازمت میں ابھی دو تین سال باقی تھے۔

چونکہ گھر کا عیسائی مالک اپنے تبلیغی کاموں میں جتا ہوا اپنے گھر سے کافی دور تھا۔ تو اس کے بے دین بھائی کو پیازا میں ایکینگا (Ikenga) اور گھر کے دوسرے خاص دیوتاؤں کی خانقاہیں بنانے میں کوئی خطرہ محسوس نہ ہوا۔ شاید اس کو یہ لگا کہ میرے والد صاحب تھوڑی بہت ناگواری کے اظہار کے علاوہ کچھ نہیں کہیں گے۔ اگر ایسا تھا تو صاحب بہت بڑی بھول میں مبتلا تھے۔ میرے والد صاحب بہت غصے میں آگئے اور ان خانقاہوں کو نہ صرف گھر سے بلکہ اس کے احاطے میں سے بھی فوری طور پر نکالنے کا مطالبہ کیا۔ غالباً ان کے ''اچھے'' تعلقات کی یہ سب سے بڑی وجہ تھی۔ میں نے اپنے والد صاحب سے کبھی بھی یہ نہیں پوچھا کہ آیا انہوں نے میرے چچا کی طرف سے کیے گئے مختصر قبضے اور بے حرمتی کے بعد گھر کی از سرنو تقدیس کی تھی یا نہیں۔ لیکن کافی عرصے بعد ایک دفعہ مزید یہ کہانی سناتے ہوئے ان کے چہرے پر ایک خطا بخش مسکراہٹ کی جھلک مجھے اب بھی یاد ہے۔ شاید وہ حالات کی ستم ظریفی کے بارے میں سوچ رہے ہوں کہ انہوں نے اپنی زندگی کے کئی سال اولو (Olu) اور اگبو کے دور دراز علاقوں کے مکینوں کو عیسائی بنانے میں گزار دیئے تھے جبکہ ان کے پیچھے ان کے اپنے گھر کے بالکل سامنے والے کمرے میں شیطان بھی اپنا کام جاری رکھے ہوئے تھا۔ میرے والد صاحب کی حس مزاح اسی طرح کی زہرخند تھی۔

میرے والدین، دونوں ہی، سخت قسم کے بلکہ بعض اوقات تو اپنے عیسائی اعتقادات پر ہرگز کوئی سمجھوتا نہ کرنے والے تھے۔ لیکن وہ ہٹ دھرم بھی نہیں تھے۔ میرے خیال میں ان کے معاملات زندگی میں جتنا ایمان کارفرما تھا اتنا ہی ہاتھ جواز کا بھی تھا۔ جس قدر کام وہ عقل سلیم اور درمندی سے لیتے تھے اسی قدر دھیان مذہبی عقائد کا بھی رکھتے تھے۔ ہمارے اس بڑے کنبے میں میرے والد صاحب کا سوتیلا بھائی اکیلا ہی بے دین نہیں تھا بلکہ وہ اکثریت میں سے ایک تھا۔ ہمارے گھر کے دروازے ان سب کیلئے کھلے رہتے تھے۔ میرے والد صاحب عیسائی یا کسی دوسرے کی تمیز کیے بغیر ہم سروں اور رشتہ داروں کو کولا کے بیج (Kola Nut) اور پام کے عرق سے تیار شدہ شراب پیش کرتے ہوئے ایسے ہی ملا کرتے جیسا کہ میری ماں اپنے ملاقاتیوں کو اپنے ذاتی کمرے میں ملا کرتی تھی۔ آج میں جو کچھ بھی جانتا ہوں اور اس میں سے جو کچھ بھی میری تاریخ وثقافت میں اضافے کا سبب بنا ہے اُس کا بیشتر حصہ میں نے انہی کمروں بالخصوص پیازا میں ہونے والی گفتگو اور اختلاف رائے سے سیکھا ہے۔ اکثر اوقات اپنے والد اور ان کے ہم سروں کے اردگرد منڈلاتے ہوئے جو کچھ میں نے سنا اس کا صحیح مطلب مجھے کئی سالوں اور کئی دفعہ تو کئی دہائیوں بعد جا کر واضح ہوا۔

مثال کے طور پہ میں نے سنا کہ اوگیڈی کے پڑوس میں ایک ایسا قصبہ آباد تھا جس کے لوگ اپنی موجودہ جگہ پر بہت عرصہ پہلے ہجرت کر کے آئے تھے اور انہوں نے اوگیڈی والوں سے وہاں پر مقیم ہونے کی اجازت مانگی۔ ان دنوں سب کیلئے کافی زمین موجود تھی لہذا اوگیڈی کے لوگوں نے نئے آنے والوں کو خوش آمدید کہا جس پر آنیوالوں نے ایک اور حیران کن درخواست کردی کہ ان کو بتلایا جائے کہ اوگیڈی کے دیوتاؤں کی پوجا کیسے کی جاتی ہے؟ ان کے اپنے دیوتاؤں

کا کیا بنا؟ پہلے پہل تو اوگیڈی کے لوگ حیران ہوئے بالآخر انہوں نے فیصلہ کیا کہ اگر ایک شخص آپ سے آپ کا دیوتا مانگتا ہے تو اس کے پیچھے کوئی المناک کہانی ہوگی جس کو کریدنا نہیں چاہیے۔ لہٰذا انہوں نے نئے لوگوں کو اوگیڈی کے دو دیوتا یوڈو (Udo) اور اوگوگوو (Ogwugwu) ایک شرط پر دے دیئے کہ نئے آنے والے ان دیوتاؤں کو یوڈو کی بجائے یوڈو کا بیٹا اور اوگوگوو کی بجائے اس کی بیٹی کہیں گے تا کہ کسی بھی قسم کی پریشانی سے بچا جاسکے!

میرے لیے کئی سالوں تک مقامی روایات کے اس حصے کی حیثیت اگبو سرزمین کی ایک اندرونی ہجرت کی کہانی سے کچھ زیادہ نہ تھی جو غالباً کچھ تاریخی اور کچھ دیومالائی نوعیت کی تھی۔ ایک ایسی کہانی جو آج کل کے کسی عدالتی مقدمے میں قصبوں کے مابین حدودِاربعہ کے تنازع پر قانونی مقدمہ بازی میں بطور التجا ئیہ اپنے مفاد کے مطابق توڑ موڑ کر پیش کی جاتی ہوئی سنی جاسکتی ہے۔ لیکن اس کی بے تحاشا اہمیت کا اندازہ مجھے بعد میں ہوا۔ یہ ایک اگبو قصبے کی اپنے مذہبی عقائد اور ان کی ادائیگی کسی ہمسائے کے سر پر مسلط کرنے میں جھجک تھی حالانکہ ان کو ایسا کرنے کی دعوت دی جارہی تھی۔ یقیناً ایسے لوگ مذہبی سامراجی نفسیات کا تصور بھی نہیں کرسکتے تھے۔ اور اس بھولپن نے انہیں یورپی عقیدہ بشارتِ نجات کے ساتھ نمٹنے میں بے تحاشا نقصان پہنچایا ہوگا۔ اپنے گھر سے ہزاروں میل دور گھومتے ہوئے ایک اجنبی کے منہ سے یہ سن کر کہ وہ غلط دیوتاؤں کی پوجا کررہے تھے اس کی بے جا دلیری پر غالباً ان کے منہ حیرت سے کھلے رہ گئے ہوں گے اور اسی وجہ سے انہوں نے تیزی سے مذہب تبدیل کرنا شروع کردیا ہوگا۔ اگر ایسا تھا تو حیرت کی وجہ سے وہ صرف تبدیلیٔ مذہب کا ہی شکار ہوئے تھے اور خوش قسمتی سے اس نیکی کے ڈھونگ اور عصبیت سے بچ گئے جو کہ اس اجنبی کی جرأت مندی کے ساتھ ہی واپس چلے گئے۔ میرے والدین کی متانت شاید اسی خوش قسمتی کی بدولت تھی۔ میرے خیال میں اپنے والد کے سامنے والے کمرے سے حاصل شدہ غیر رسمی تعلیم اور اس سے جڑے میرے بچپن کے ماحول کی ایک دو اور مثالوں کا تذکرہ کافی مفید ثابت ہوگا۔ اوگڈی قوم کے جدِ امجد کا نام ایذیکواؤ ماگھا (Ezechuamagha) تھا جسے چکوو نے قصبے کی موجودہ جگہ پر تخلیق کیا تھا۔ ایک مخصوص فاصلے پر جا کر چکوو (Chukwu) نے ایک دوسرا قدیمی آدمی ایذوماکا (Ezumaka) بنایا جو کہ پڑوس میں آباد این کویلے (NKweley) کے لوگوں کا باپ تھا۔ زمینی حد بندی کیلئے چکوو نے این کسی (NKisi) دریا کو دونوں قصبوں کے درمیان بنا دیا۔ یہ لوک کہانی کا ایک اور دلچسپ قصہ ہے لیکن جیسے جیسے اگبو کے لوگوں کے بارے میں میری معلومات میں اضافہ ہوا تو مجھ پر یہ راز فاش ہوا کہ قصبوں کی انفرادی تخلیق پر اصرار ان کے اس عقیدے کے عین مطابق ہے کہ ہر انسان چکوو کے نمائندے، چائی (Chi) کی ایک منفرد تخلیق ہے جو کہ ہر شخص پر اس کی تمام عمر کیلئے مامور کردی جاتی ہے۔

یہ چائی، یہ خدا کی موجودگی جو کہ ہر انسان کے شانہ بشانہ ہے۔ انسانوں کے تمام معاملات میں کسی بھی مقامی دیوی یا پھر ایسی ہی دوسری کئی دیویوں جو کہ اس انسان کے خلاف سازشوں میں مصروف ہوں، سے بہت زیادہ طاقتور ہے۔ میں جلد اگبو کی اس بے مثل انفرادیت کے اظہار کی طرف واپس آؤں گا۔ لیکن اس سے پہلے میں ایک علاقے کے باسیوں کے بارے میں ایک تمثیل پر نظر دوڑانا چاہتا ہوں۔

ایک انتہائی دلکش اگبو کہانی جو کہ میں آپ کو تفصیلاً سنانا چاہتا ہوں لیکن اس کو مجھے اس لیے مختصر کرنا ہوگا کیونکہ میں یہ کسی اور جگہ پر بھی سنا چکا ہوں۔

ایک صبح سارے جانور ایک اجلاس میں جارہے تھے۔ جس کا ڈھنڈورا قصبے کے ڈھنڈورچی نے ایک رات پہلے پیٹا تھا۔ حیران کن طور پر مرغ دوسروں کی طرح عوامی چوک کی طرف نہیں بلکہ اس سے پرے جارہا تھا۔ جب اس کے دوستوں اور ہمسایوں نے یہ سوچ کر کہ شاید کسی وجہ سے اس نے اجلاس کا بلاوا نہ سنا ہو اس بارے میں استفسار کیا تو اس

نے کہا کہ درحقیقت وہ اس بارے میں سن چکا تھا لیکن بدقسمتی سے اسے ایک ذاتی کام کے سلسلے میں جانا پڑ رہا تھا جو کہ اسے اسی وقت ہی درپیش آیا تھا۔ اس نے ان کو اپنی نیک خواہشات حاضرین تک پہنچانے کے ساتھ ساتھ اجلاس میں پیش کی جانے والی تمام قرار دادوں کی بھرپور حمایت اور تائید کرنے کی یقین دہانی بھی کرائی۔ جانوروں کو جس ہنگامی صورتحال کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا وہ یہ تھی کہ جب سے انسانوں نے اپنے دیوتاؤں کو خون کی قربانی دینا سیکھا تھا تب سے انہوں نے جانوروں کو بے جا ہراساں کرنا شروع کر دیا تھا۔ ایک لمبی اور گرما گرم بحث کے بعد تمام جانوروں نے اتفاق رائے سے یہ قرار داد قبول و منظور کرلی کہ مرغ کو انسان کی قربانی کی رسومات کیلئے اوّلین جانور کے طور پر پیش کر دیا جائے اور تب سے لے کر اب تک ایسا ہی ہو رہا ہے۔

اگبو کے فلسفہ آفاق کے مطابق فرد اور قصبہ دونوں ہی یکتا ہیں۔ ان دونوں کے متقابل دعوؤں کو وہ لوگ ایک ہی متفقہ قرار داد پر کیسے لا سکتے ہیں؟ تو ان کا جواب ایک مقبول قسم کا اکٹھ ہے۔ جو کہ اتنی مختصر تعداد میں ہوتا ہے کہ جو بھی چاہے اس میں شریک ہو سکتا ہے اور جس کو وہ ''اپنے منہ کے الفاظ بولنا'' کی کاروائی کہتے ہیں، اسے سرانجام دے سکتا ہے۔

ایسے لوگ جو مرغ اور اس کے دوستوں کی کہانی بناتے اور پھر اس اثاثے کی بخوبی حفاظت کرتے ہیں وہ بلا کے جمہوریت پسند ہوں گے۔ غالباً وہ کسی بادشاہ کے ماتحت ہو کر بھی زندگی نہیں گزار سکتے ہوں گے۔ اگبو بالکل ایسا نہیں چاہتے تھے اور انہوں نے اس بات کو چھپانے کی بھی کوئی کوشش بھی نہیں کی تھی۔ آپ یقین کریں یا نہ کریں بعض اوقات تو ان میں سے کوئی اپنے بیٹے کا نام ایذی بائلو (Ezi Builo) یعنی کہ ''ایک بادشاہ ایک دشمن ہے'' رکھ دیتا تھا۔ خواتین و حضرات میں آپ کو ایک ایسے معاشرے کے بارے میں دعوتِ فکر دیتا ہوں جہاں پر ایک آدمی سہ پہر کو اپنے صحن میں باآواز بلند اپنے بیٹے سے کہتا ہے کہ ایک بادشاہ ایک دشمن ہے مجھے پینے کیلئے ٹھنڈا پانی دو، بھئی لے بھی آؤ!۔

کسی فرد کی انفرادی حیثیت کو بیان کرنے کیلئے یہ بات کہنا کہ وہ کسی عمومی جاری و ساری تخلیقی کاروائی کی پیداوار نہیں ہے بلکہ ایک مخصوص اور یک باری خدائی تخلیق کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے، فکر انسانی کے کمالِ ندرت کی انتہا ہے۔ پھر اس کے بعد اس بے مثل شاہکار کو اس قطعۂ ارض پر اتارنا جس کا جائزہ اور حد بندی خدا نے بذات خود کر کے اس کیلئے یہ قطعہ پسند کیا ہے معاملے کو مزید آگے لے جاتا ہے۔ لیکن ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہماری آنکھ کو بھانے والا خوبصورت لباس جو کہ استعارے نے زیب تن کیا ہوا ہے ہمارے دل و دماغ کو مشغول رکھنے کیلئے محض ایک چال ہے۔ مجھے ایسے لگتا ہے کہ اگبو لوگوں نے انفرادی آزادی کی بنیادی ضرورت کو پہچانتے ہوئے اور ساتھ ہی معاشرے میں اس کے عملی طور پر کارفرما ہونے کی خارج از امکانی کو بھانپتے ہوئے فرد کو اپنی تخلیقاتی کہانیوں سے ایک آفاقی فکر بخشنے کیلئے معمول سے زیادہ کاوش کی۔ اس طرح سے آدمی کے میدانِ زندگی میں کھل کھیلنے کے امکانات کافی روشن ہو سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسی قابلیت ہے جس کی بدولت وہ اپنا سر فخر سے بلند کر کے علی الاعلان کہہ سکتا ہے کہ کسی بھی آدمی کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ اپنے گھر میں کسی دوسرے کے دروازے سے داخل ہو اور اگبو کے لوگ ایسا کہنے کے عادی ہیں۔

اسی طرح اگبو لوگوں کے وہ سینکڑوں دیہات اور قصبے جو سیاسی اجتماع کے بارے میں مشکوک سوچ رکھتے ہیں اگر ان کو بھی کبھی کسی ایسے دشمن کا مقابلہ کرنا پڑ جائے جو بالواسطہ یا پھر مقامی بااختیار لوگوں کے ساتھ مل کر ایک مرکزی فوجی طاقت کے وسائل کو استعمال کرنے کی سوچ رکھتا ہو تو وہ اس کے خلاف بھی آخری حد تک جا سکتے ہیں۔ اس کیلئے ان کو اپنی تاریخ اور داستانوں میں موجود ہر مورچہ بندی کی ضرورت پڑے گی۔ انتشار کا خطرہ جو ہمیشہ سے اگبو کے لوگوں کی سیاسی تنظیم کاری کے انتخاب میں آڑے آتا رہا ہے ان کی سرزمین پر اٹلانٹک سلیو ٹریڈ (Atlantic Slave Trade) کی شدت پکڑتی ہوئی تباہ کاریوں کے ساتھ یہ خطرہ بھی شدید تر ہوتا چلا گیا۔

اگبو لوگ ہمیشہ سے ایک متواتر جدوجہد، حرکت اور تبدیلی پر مبنی زندگی گزارتے ہیں۔ یہ پہلو اُن کے پُرکھنچاؤ، عیاری سے بھرپور اور پُرپیچ فنون لطیفہ میں بھی نمایاں ہے۔ یہ کسی تنے ہوئے رسے پہ چلنے کے مترادف ہے جس کا انتشار کی حدود سے بس بال بھر کا فاصلہ ہی باقی رہ جاتا ہے۔ یہ خطہ ارض تن آسان لوگوں کا مسکن نہیں ہے۔ بات خواہ اگبو لوگوں سے ان کی سرزمین پر یا پھر بیرون ملک ملنے والے لوگوں کی ہو یا پھر ان کے ادب کی ہی کیوں نہ ہو کوئی بھی ان کے کشیدہ اور بے باک رویے کیلئے تیار نظر نہیں آتا۔ برطانوی لوگ انہیں جھگڑالو کہتے ہیں۔

مسٹر جانسن کا دیہاتی

۱۹۵۸ء جب میرا پہلا ناول ''تھنگز فال اپارٹ'' (Things Fall Apart) کے اشاراتی عنوان کے ساتھ شائع ہوا تو مجھے اس بات کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ایک ناراض اور بے حد ماہر ناقد و مبصر نے ''لندن سنڈے'' (London Sunday) اخبار میں اپنے مضمون کا عنوان بڑی ذہانت کے ساتھ ''جشنِ انتشار مبارک ہو'' (Hurray to Mere Anarchy) منتخب کیا۔ لیکن ذہانت کے باوجود وہ انتشار کے اس آفاقی خوف سے بالکل بے خبر تھی جس کا شکار میرے ناول کے کردار تھے۔ اور جس سے ڈبلیو۔ بی ییٹس (W.B.Yeats) شاید وجدانی طور پر واقف تھا۔ اس کے نکتہ چینی سے تاباں ذہن کیلئے ''انتشار'' محض طنزیہ معنی رکھتا تھا جس سے مراد برطانوی سامراج کے زیر تسلط کسی گوشۂ سلطنت کے عقبی کونے سے ایک غیر ممنون مقامی باشندے کا سامراج کے خلاف اعلان بغاوت تھا۔ لیکن اسے اس میں ملی ہوئی سال خوردہ بے چینی کی گونج سنائی نہیں دی۔ وہ اس بات سے لاعلم تھی کہ استعارے کا حسین لباس سلجھی ہوئی اور اچھی وجوہ کی بناء پر استعمال کیا گیا تھا۔

میرا خیال ہے کہ میں ایک ادھوری کامیابی کے ساتھ اپنے قارئین کو اس غیر رسمی تعلیم کے بارے میں بتانے کی کوشش کرتا رہا ہوں جو کہ میرے آبائی گاؤں نے مجھے آہستہ آہستہ دی۔ میں نے ابھی تک جان بوجھ کر اس رسمی اور بلند و بانگ تعلیم کا تذکرہ نہیں کیا جو کہ میں ایک ہی وقت میں مدرسے، اتوار سکول اور کلیسا سے حاصل کر رہا تھا۔ جیسا کہ طے تھا کہ میری تربیت کے صرف انہی بیرون ملکی پہلوؤں کو تعلیم کے لقب سے نوازا گیا۔ ہمارے لیے یہ لفظ (تعلیم) کوئی اگبو کی چیز نہیں تھا۔ بلکہ اس کا تعلق دور دراز کے مقامات اور لوگوں سے تھا۔ اور اس کا حصول عموماً تکلیف دہ تھا۔ اگبو کی چیزیں ہماری زندگی سے کبھی ختم نہیں ہوئیں۔ وہ موجود تھیں لیکن نہ تو ان کو کوئی خاطر خواہ اہمیت ملی اور نہ ہی انہیں دل سے قبول کیا گیا۔ کمرہ جماعت کا ماحول ہمیشہ کشیدہ رہتا تھا اور وہ دن بہت مبارک گنا جاتا تھا جس دن آپ استاد کی ایک دو چھڑیاں کھانے سے بچ نکلتے۔ بلاشبہ سکول کے کام میں کمزور بچوں کو تو بہت زیادہ عذاب جھیلنا پڑتا تھا۔ لیکن ایک بہت اچھا بچہ سمجھے جانے کے باوجود ایک دن مجھے بھی اپنے ایک بے رنگ بالوں والے استاد کے غیض و غضب کا نشانہ بن کر سر میں ایک دردناک سوجھن لے کر گھر جانا پڑا جس پر میرے والد نے استاد کے سامنے احتجاج کرنے کیلئے مجھے سیدھا واپس سکول بھیج دیا اور اس وجہ سے مجھے بہت زیادہ خوف و ہزیمت کا سامنا کرنا پڑا۔

جوں جوں وقت گزرتا گیا میں نے بھی اپنے آپ کو سکول کے اطوار کے مطابق ڈھال لیا اور مجھے سکول کے بہت سے معاملات میں مزا آنے لگا۔ جیسا کہ کتب بینی اور انگریزی لکھنا وغیرہ۔ اس دلچسپی نے مجھے نوعمری میں ہی اپنے رہائشی سکول کے دور میں ٹریژر آئی لینڈ (Treasure Island)، میوٹنی آن دی باؤنٹی (Mutiny on the Bounty)، گلیورز ٹریولز (Gulliver's Travels)، آئی ون ہوئے (Ivanhoe)، سکول فار

سکینڈل (School for Scandal) جیسے شاہکاروں کی طرف مائل کردیا۔ ہمارے سکول میں ایک بہترین لائبریری موجود ہونے کے ساتھ ساتھ اسے استعمال کرنے کیلئے باقاعدہ قانون بھی نافذ تھا۔ میں اس پابندی پر بڑبڑانے والوں میں شامل نہیں تھا! میں تو ان دور دراز اور انتہائی قدیم دنیاؤں کی کہانیوں سے بہت محظوظ ہوتا تھا کیونکہ یہ میرے ملک اور میرے بچپن کی کہانیوں سے بہت زیادہ مختلف تھیں۔

یونیورسٹی میں مجھ سے ایک غلطی سرزد ہوگئی۔ میں نے شعبۂ طب میں داخلہ لے لیا۔ لیکن مایوسی سے بھرپور ایک تعلیمی سال گزارنے کے بعد میں نے اپنا شعبہ تبدیل کر کے آرٹس کو چن لیا۔ اس فیصلے کے حق میں ایک آدھ درجن دلائل دے سکتا ہوں لیکن جہاں پر میں اس وجہ کو بیان کرنا پسند کروں گا جو کہ سب سے زیادہ واضح طور پر توہم پرستی پر مبنی ہے۔ میں کہانیوں کی دنیا کو چھوڑ رہا تھا لیکن ان کہانیوں نے مجھے ایسا نہیں کرنے دیا۔

یونیورسٹی کالج ایبادان (Ibadan) جو کہ نومبر ۱۹۴۸ء میں شروع کیا گیا، مغربی افریقہ میں برطانوی نوآبادیاتی دور کے آخری دنوں میں اعلیٰ تعلیمی میدان میں ایک نیا تجربہ تھا۔ اس کا نصاب اور اسناد لندن یونیورسٹی کی طرز پر ترتیب دیئے گئے تھے۔ اور وہی یونیورسٹی اس کی نگرانی بھی کرتی تھی۔ میرے انگریزی کے تمام اساتذہ مختلف برطانوی اور یورپی یونیورسٹیوں سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے ایک دو مصنفین کو چھوڑ کر باقی جتنے بھی مصنفین ہمیں پڑھائے وہ وہی تھے جو وہ اپنے ممالک میں پڑھایا کرتے تھے۔ جیسا کہ شیکسپیئر (Shakespeare)، ملٹن (Milton)، ڈیفو (Defoe)، ہاؤس مین (Housman)، ایلیٹ (Eliot)، فراسٹ (Frost)، کالرج (Coleridge)، کیٹس (Keats)، ٹینیسن (Tennyson)، سوفٹ (Swift)، ورڈز ورتھ (Words Worth)، جوائس (Joyce)، ہیمنگ وے (Hemingway)، کونریڈ (Conrad)۔ اسی ترقی پسند فہرست میں انہوں نے اینگلو آئرش مین جوائس کیری (Joyce Cary) کو بھی شامل کیا، جس کے حال ہی میں شائع ہوئے نائیجیرین ناول "مسٹر جانسن" (Mister Johnson) کو برطانیہ میں کافی زیادہ تنقیدی پذیرائی حاصل ہوئی تھی۔ اس سلسلے میں امریکہ کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے۔ ۲۰ اکتوبر ۱۹۵۲ء کو "ٹائم" میگزین نے کیری پر ایک سرورق کہانی چھاپی تھی جس میں لکھا گیا کہ "مسٹر جانسن" افریقہ کے بارے میں آج تک لکھے گئے تمام ناولوں میں سے بہترین ناول ہے۔

ہمارے انگریزی کے پروفیسر صاحب کا یہ ارادہ کہ ہمیں ایک ایسے نمایاں ناول سے روشناس کرایا جائے جو کہ ان جگہوں اور لوگوں کے بارے میں لکھا گیا ہے جن سے ہم واقف ہیں اور اسی بناء پر اچھے طریقے سے تنقید کر پائیں گے، بالکل معمول کی بات ہے۔ لیکن سب کچھ ویسا نہیں ہوا جیسا ہونا چاہیے تھا۔ میرا ایک ہم جماعت اٹھا اور اس نے ہکابکا استاد کو بے دھڑک ہو کر کہہ دیا کہ ناول میں بس ایک ہی لمحہ تھا جس سے وہ محظوظ ہوا اور وہ لمحہ تب آیا جب نائیجیرین ہیرو جانسن کو اس کے برطانوی آقا "رڈبیک" (Rudbeck) نے گولی سے اڑا دیا۔ ہم سب بھی ہکے بکے رہ گئے اور اس کے ردِعمل پر شور کا ایک طوفان کھڑا ہوگیا۔ میرا اپنا خیال یہ تھا کہ ہمارے ساتھی اور غالباً باقی ہم سب کو بھی مخالف ادبی رائے کو بیان کرنے کیلئے ابھی بہت کچھ سیکھنا تھا۔ لیکن پھر بھی ہم سب بھی اپنے ساتھی کی برہمی میں برابر کے شریک تھے کہ کس طرح مستقل مزاجی کے ساتھ جوائس کیری اور ہمارے استاد صاحب ایک جھنجھناتے بیوقوف کردار کو ایک شاعر کی طرح پیش کر رہے تھے حالانکہ وہ شرمناک حد تک احمق تھا۔ اب یہ واقعہ ہی ملاحظہ ہو جو میرے علم میں تو بعد میں آیا لیکن یہ ایک نوآبادیاتی کمرہ جماعت ایک دلچسپ واقعے سے کہیں بڑھ کر تھا۔ یہ بغاوت کا سنگِ میل تھا۔ یہاں پر اپنی نسل کے لائق ترین نوجوان طلباء کی پوری جماعت انگلش فکشن کی ایک کتاب کے تبصرے پر متحد تھی۔ اور ان کے مدمقابل ان کا انگریزی کا استاد تھا جس کو صدر مقام سے جاری کردہ رائے کی آشیرباد حاصل تھی۔ مسئلہ یہ نہیں تھا کہ کون ٹھیک تھا بلکہ

مسئلہ یہ تھا کہ وہاں اتنی بڑی تفریق کیوں موجود تھی۔ کیونکہ میرا تجربہ یہ نہیں تھا کہ نائیجیرین خواہ نوجوان ہوں یا بوڑھے وہ کسی ایک چیز پر اتفاق رائے قائم کرنے کی طرف رجحان رکھتے تھے چاہے درپیش معاملہ وقت کا سب سے بڑا مسئلہ یعنی برطانوی راج سے آزادی کے وقت کے تعین کا ہی کیوں نہ ہو۔

جوائس کیری کی کتاب سے میرا اختلاف محض اس کے غصہ دلانے والے مرکزی کردار جانسن تک ہی محدود نہ تھا۔ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ جس سطح پر اس کا بیانیہ چلتا ہے اور جہاں سے ذرا سا موقع ملنے پر بیزاری، نفرت اور تضحیک جیسے متعددی امراض اس کہانی کو زہر آلود کرنے کیلئے پھوٹتے ہیں۔ اس سطح کے نیچے ہی سخت گیری کا اک دھارا رواں دواں ہے۔ اس ضمن میں ایک چھوٹا سا اقتباس پیش خدمت ہے جس میں اس نے جانسن کی طرف سے اپنے دوستوں کو دی جانے والی ایک معصومانہ دعوت کا منظر کچھ یوں بیان کیا ہے۔ ''ننگے ناچنے والوں کی شیطانی وضع قطع، احمقانہ طریقے سے ہنستے ہوئے، چیختے ہوئے، تیوری چڑھاتے ہوئے یا پھر ایسے چہروں کے مالک جو کہ بگڑے، سوچ سمجھ سے بالاتر اور غیر انسانی لگتے تھے۔ جیسے چربی کے مڑے تڑے ہوئے تھیلے یا پھر پھٹے ہوئے مثانے ہوں پ'' کیا میں پہلے بھی اس ہجوم کا سامنا نہیں کر چکا؟ شاید ''ہارٹ آف ڈارک نیس'' (Heart of Darkness) میں کانگو (Congo) میں لیکن کیری تو میرے گھر کے بارے میں لکھ رہا ہے نائیجیریا کے بارے میں۔ کیا ایسا نہیں ہے؟

آخر کار میں نے سمجھنا شروع کر دیا کہ بیانیے پر مکمل عبور کے نام کی بھی کوئی طاقت ہوتی ہے۔ جن کو یہ عبور حاصل ہو جاتا ہے وہ کہیں بھی اور حسب منشاء دوسروں کے بارے میں کہانیاں بنا سکتے ہیں بالکل ایسے ہی جیسے دوسروں پر راج کرنے والی بدعنوان اور جابر حکومتیں جو چاہیں وہ کر سکتی ہیں۔ وہ جب چاہیں احتجاجی ہجوم سڑکوں پر لا سکتی ہیں۔ نائیجیریا میں اسے کرائے کا ہجوم کہتے ہیں۔ کیا جوائس کیری نے جوزف کونریڈ کا ہجوم کرائے پر حاصل کیا ہے؟ خیر کوئی بات نہیں۔ جس بات کی اہمیت ہے وہ یہ ہے کہ کیری جن لوگوں کو ہمارے سامنے پیش کر رہا ہے وہ ان سے بے پناہ کراہت محسوس کرتا ہے اور نہ صرف ان لوگوں سے بلکہ ان قصبوں اور دیہاتوں سے بھی جہاں یہ لوگ بستے ہیں اور جہاں پر اس کے پورے ناول کی کارروائی وقوع پذیر ہوتی ہے۔

فادا (Fada) مغربی سوڈان کا ایک دیہی علاقہ ہے جہاں پر نہ تو کوئی سہولت اور خوبصورتی ہے اور نہ ہی یہ ایک صحت افزاء مقام ہے یہ رہنے کیلئے بالکل خرگوش یا بچھو کے بل جیسی جگہ ہے اور بچھو کا بل بھی اس سے کہیں زیادہ صاف ہوگا۔ یہ پانچ چھ سو سالہ پرانی اولین آبادی ہے جو کہ اپنی ہی گندگی کے ڈھیروں پر تعمیر کی گئی ہے اور کسی بھی قسم کی قدیمی دلکشی سے عاری ہے۔ اس کا کچرا اور اس کی بدبوئیں بھی بالکل نئی ہیں۔ ماسوائے ایمر (Emir) کے مٹی کے گھروندے کے اس کا سب سے پرانا صحن بھی بیس سال سے زیادہ پرانا نہیں ہے۔ دھوپ اور بارش اس کی ساری قدامت کو بشمول اس کی بدبو کے برباد کر دیتے ہیں۔ اس کے باوجود اس میں کسی نئی چیز سی تازگی نہیں آتی۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کی تمام کچی دیواروں کو چیچک کا مرض لاحق ہے۔ کسی بھی صحن میں موجود آدھے سے زیادہ چٹائیاں کریہہ و قبیح ہوتی ہیں۔ غربت و جہالت اور آمر وحشیوں کی حکومت نے، جو اتنی قدامت پسند ہے جو کہ صرف اور صرف وحشیوں کا خاصہ ہی ہو سکتی ہے، اس علاقے کو تہذیب کی پہلی سرحد سے آگے ہی نہیں جانے دیا۔ اگر وقت پچاس ہزار سال بھی پیچھے چلا جائے تب بھی یہاں کے لوگوں کو کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔ وہ کسی محل کے فرش میں بسنے والے چوہوں کی طرح کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ گراں قدر اور متنوع فنون لطیفہ، خیالات، تعلم اور تہذیب کی جنگیں ان کے سروں پر سے گزر جاتی ہیں اور انہوں نے کبھی اس بارے میں سوچا تک نہیں۔''

ڈوروتھی ہیمنڈ (Dorothy Hammond) اور آلٹا جیبلو (Alta Jablow) نے ذیلی سہارائی افریقہ

(Sub-Saharan Africa) کے بارے میں چار سو سالہ برطانوی تحریروں پر ایک مطالعاتی کتاب چھاپی ہے۔ جو سولہویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک کا احاطہ کرتی ہے۔ انہوں نے کم وبیش پانچ سو فکشن اور غیر فکشن کتابوں کا مطالعہ اور ان کا تجزیہ کیا۔ ان کی کتاب ''افریقہ جو کہ کبھی موجود نہ تھا'' (The Africa that never was) ہمیں بتاتی ہے کہ کس طرح افریقہ کے بارے میں تخیل اور پراسرار حکایات ایک روایت کی شکل اختیار کر گئیں۔ جس میں دل دہلا دینے والی وحشت ناک تصاویر سے بھرا پڑا ایک ایسا گودام ہے جس سے مصنفین نے اپنی تصنیفات کے لیے مواد حاصل کرنے کیلئے بارہا استفادہ کیا۔

۱۵۶۱ء میں کپتان جان لاک (John Lok) کا مغربی افریقہ کی طرف کیے گئے ایک بحری سفر کا تذکرہ ہمیں اس روایت کے اولین دور سے جان پہچان دینے میں معاون ثابت ہوگا۔ وہ حبشیوں کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

''درندہ نما زندگی گزارنے والے لوگ جن کا کوئی خدا، قانون اور مذہب نہیں ۔۔۔۔۔۔ ان کی عورتیں سانجھی ہیں کیونکہ انہیں شادی کا کوئی رواج نہیں اور نہ ہی ان میں پاک دامنی کا کوئی تصور موجود ہے ۔۔۔۔۔ جہاں کے باشندے غاروں اور کھوہوں میں رہتے ہیں کیونکہ یہی ان کے گھر ہیں اور سانپوں کا گوشت ان کا کھانا ہے جیسا کہ پلنی (Pilnie) اور ڈائیوڈورس (DioDorus) نے لکھا ہے۔ ان کی کوئی بولی نہیں ہے بلکہ یہ محض دانت نکوستے اور زور سے چیختے چلاتے ہیں۔ وہاں پر ایسے سر کٹے انسان بھی پائے جاتے ہیں جن کی آنکھیں اور منہ ان کے سینے میں ہوتے ہیں۔''

کیا وجہ تھی کہ اس طرح کی تغیر پذیر تصنیفات نے یورپی تخیل کو اپنی گرفت میں لیے رکھا اور یہ سلسلہ تا دورِ حاضر بھی قائم ہے؟ میں ان لیکچرز میں اپنے مقصد سے انحراف کیے بغیر ان سوالات کا جواب نہیں دے سکوں گا۔ میں صرف یہ کہوں گا کہ جب تک کسی روایت کے پیچھے کوئی خاص مقصد کارفرما نہ ہو، یہ نہ تو شروع ہوتی ہے اور نہ ہی پھلتی پھولتی ہے۔ جیسا کہ افریقہ کے بارے میں برطانوی تصنیفات کے سلسلے میں ہوا۔ ۱۵۶۰ء میں جب انگریز کپتان جان ہاکنز (John Hawkins) نے مغربی افریقہ کا بحری سفر کیا اور ''کچھ تلوار کے بل پر اور کچھ دوسرے ذرائع استعمال کر کے لگ بھگ تین سو حبشیوں کو اپنے قبضے میں کر لیا''۔ ٹھیک اسی لمحے یورپی تجارت برائے غلاماں کا بے پناہ منافع بخش ہونے کی وجہ سے مغربی افریقہ کے ساتھ تجارت برائے اجناس کی جگہ لے لینا طے ہو چکا تھا۔ ۱۷۰۰ء کے شروع ہوتے ہی برطانیہ افریقہ میں صرف ایک ہی چیز کی تجارت کر رہا تھا اور وہ غلاموں کی تھی۔ بیسل ڈیوڈ (Basil David) کہتا ہے کہ اس وقت تک ''یورپی لوگ افریقی لوگوں کو صرف زنجیروں میں جکڑے ہوئے دیکھنے کے عادی تھے ایسے قیدی جو بے بس تھے اور ان کے افریقہ اور ان کی آبائی ریاستوں کے بارے میں تاثرات انہی لوگوں سے اخذ کردہ ہوتے تھے۔ افریقہ کے کم تر ہونے کا احساس پورے زور وشور میں تھا''۔

لیکن اٹھارہویں صدی نے یورپی لوگوں کو افریقی لوگوں کے متعلق محض ''زنجیروں میں جکڑے انسان'' سے ایک قدم آگے دیکھنے کی عادت ڈالی اسی صدی میں بڑی کثرت کے ساتھ اس نظارے کو جائز منوانے کیلئے بکثرت ادب تخلیق کیا گیا تھا۔ ہیمنڈ اور جیبلو نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ کہاں اور کیسے برطانوی مصنفین نے اپنی تحریروں کو وقت کی نزاکت کے مطابق ڈھال لیا۔

''پہلی تحریروں کے تسلسل کو قائم رکھا گیا ۔۔۔۔۔۔ لیکن ادب کی عمومی غایت میں نمایاں تبدیلی آ گئی تھی۔ اس کا نفسِ مضمون جو کہ پہلے بحری سفر کرنے والوں کی لاتعلقی اور سطحی روئیدادوں پر مبنی ہوتا تھا۔ اب اس نے افریقی باشندوں کے بارے میں فیصلہ کن صورت اختیار کر لی۔ افریقی رڈیوں،

اداروں اور کرداروں کی نہ صرف بھرپور مذمت کی گئی بلکہ انہیں انسانی حسن اخلاق کے تمام تقاضوں کے منافی قرار دیا گیا۔ تجارت غلاماں میں ذاتی مفاد کی وجہ سے غیر معیاری اور گھٹیا ادب تخلیق کیا گیا ۔ اور چونکہ تجارتِ غلاماں پر تنقید بھی کی جارہی تھی لہذا افریقہ کے بارے میں سب سے توہین آمیز تصنیفات اس کے ادبی محافظوں کے قلم سے ہی سامنے آئیں۔ مثال کے طور پر ڈیلزل (Dalzel) نے اپنی تحریروں کا دیباچہ غلامی کیلئے ایک معافی نامے کی صورت میں یوں لکھا۔ ''تجارتِ غلاماں کے ساتھ چاہے جتنی بھی برائیاں کیوں نہ جڑی ہوں۔۔۔۔۔ یہ پھر بھی ایک رحم دلی ہے ۔۔ان بدحال گھٹیا غریبوں کیلئے جو۔۔۔۔ بصورت دیگر قصائی کے چھرے سے کاٹے جائیں گے''۔

اس ادب کے نفسِ مضمون ، اسلوب اور دور اشاعت سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ اس کی اشاعت کی عمومی حیثیت تجارتِ غلاماں کی ضمنی مدد کی سی تھی ۔ بلاشبہ بحیثیتِ سنسنی خیز تفریح اور مرہم ضمیر، اس ادب کی بڑے پیمانے پر مقبولیت نے اسے ایک علیحدہ پہچان عطا کردی تھی ۔ چنانچہ انیسویں صدی کے اوائل میں تجارتِ غلاماں کے اختتام پر بھی اس کی اپنی پہچان قائم تو رہی لیکن عمومی روش کے فاضلانہ تخیل اور جعلی سائنسز کا لبادہ اوڑھ کر اس نے اپنے ظاہری خدوخال تبدیل کر لیے ۔ اپنی اس نئی وضع قطع کے ساتھ یہ ادب یورپ کی جانب سے کی جانے والی افریقہ کی دریافت کے تاریخی عہد اور اس مہم جوئی کے فوراً بعد قائم ہونے والے نوآبادیاتی تسلسل کی خدمت کیلئے دست بستہ کھڑا تھا۔ اسی کی بدولت ہماری ملاقات اینگلو آئرش مین، جوائس کیری سے ہوتی ہے جو کہ پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد کے سالوں میں سلطنت برطانیہ کے حال ہی میں الحاق کردہ ایک علاقے جس کو نائیجیریا کا نام دیا گیا تھا، کے ایک چھوٹے سے کونے میں بڑی پس وپیش کے ساتھ نوکری کر رہا تھا۔ کئی شواہد سے یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ وہ اس نوکری کو سخت ناپسند کرتا تھا۔ اور کسے معلوم کہ اسی چیز کا بدلہ بالآخر اس نے اس بارے میں کتاب لکھ کر لیا؟ (انسانی سوچ کے راستے بھی کتنے پُر پیچ ہوتے ہیں!) اور اس لمبے اور تکلیف دہ راستے (سزا) کے اختتام پر ۱۹۵۲ء میں ہمیں نائیجیرین یونیورسٹی کے طلباء کی ایسی جماعت ملتی ہے جنہیں لندن یونیورسٹی سے بیچلرز آف آرٹس کی ڈگری حاصل کرنے کیلئے یہ کتاب پڑھنی پڑتی ہے ۔ اور زندگی میں پہلی بار اپنے انگریزی کے استاد سے ایک انگریزی کی ہی کتاب پر سخت قسم کی اختلاف رائے کا اظہار کرنا پڑتا ہے!

میرا خیال ہے کہ میں اگر یہ کہوں کہ ۱۹۵۲ء میں ہم میں سے کسی کو بھی اس کتاب سے منسلک انتہائی اہم تاریخی واقعات سے کوئی آشنائی نہ تھی تو میں اپنے تمام ہم جماعتوں کی ترجمانی کرنے میں حق بجانب ہوں گا۔ میرے سیکنڈری سکول کی لائبریری میں، جس کو میں پہلے ہی خراج تحسین پیش کر چکا ہوں، میں نے اپنی مدد آپ کے تحت رائیڈر ہیگرڈ (Rider Haggard) اور جان بوکان (John Buchan) جیسے ناول نگاروں کے چند ناول پڑھ لیے تھے ۔ لیکن ان مسحور کن مہم جوئیوں پر مبنی کہانیوں میں پائے جانے والے افریقہ اور وحشیوں کا موازنہ میں نے اپنے یا اپنی سرزمین کے ساتھ کبھی بھی نہیں کیا تھا۔ شاید میں بہت چھوٹا تھا۔ غالباً ابھی بھی مجھے افریقہ کو دور افتادہ علاقے سے باہر نکالنا تھا یعنی کہ ذہن کی ایک ایسی بے آدم سرزمین سے نکالنا تھا جہاں پر انگریزی کی پہلی درسی کتاب نے اسے رکھ چھوڑا تھا۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک جادوگر تھا وہ افریقہ میں رہتا تھا ۔ وہ ملک چین میں ایک چراغ لینے کیلئے گیا۔ وجہ کوئی بھی تھی ، ۱۹۵۲ء ایک مختلف سال بن کر سامنے آنے والا تھا۔ اور ''مسٹر جانسن'' افریقہ کے کسی انجان علاقے کے بارے میں نہیں لکھا گیا بلکہ نائیجیریا کی فضاؤں کے بارے میں لکھا جانے والا ناول کہا جارہا تھا ، اس چیز سے بھی ہمیں بہت زیادہ مدد ملی تھی ۔ میں بشمول اپنے ساتھیوں کے نائیجیریا کے تصورِ حیات کے موضوع کو بڑی واقفیت اور اطمینان کے ساتھ سنبھال سکتا تھا۔ وقت بھی انتہائی مناسب تھا ۔ محض پانچ سال بعد ۱۹۵۷ء میں ہماری پڑوسی نوآبادیاتی بستی گولڈ کوسٹ (Gold

Coast) نے گھانا (Ghana) کے نام سے ایک خودمختار ریاست بننے کے بعد افریقہ میں نوآبادکاری کے برق رفتار خاتمے کی ابتدا کردی تھی۔ یعنی کہ ۱۹۵۲ء میں تبدیلی کا نعرہ تو ویسے ہی زور پکڑ چکا تھا اور اس واقعے کے رونما ہونے کے بعد آزادی کے ورثاء کا سامراجی تسلّط کے خلاف فتح کامل کا یقین اور بھی محکم ہوگیا تھا۔ کوئی بھی گورا شخص جو ہماری اپنی حکومت کے حق کو تسلیم نہیں کرتا تھا، اور ایسے تعداد میں کئی تھے، اس کو صرف اور صرف حامی سامراج کہا جاتا تھا۔ مجھے نہیں یاد پڑتا کہ ہم نے کبھی ایسے لوگوں کے محرکات پر کھنے کیلئے رت جگے کاٹے ہوں۔ کیونکہ ان کا ہونا معمول کی بات تھی۔ ابادان میں کم از کم ایک ایسا اعلیٰ پروفیسر موجود تھا جو آزادیٔ ہند کے موقع پر ۱۹۴۷ء میں ہندوستان سے بھاگ کر ہمارے پاس آگیا تھا: بالخصوص ایسے لوگ ایک اور حکومت کے گرنے کے امکانات سے کافی ناخوش نظر آتے تھے۔

اب گفتگو کا رخ محض یہ بتانے کیلئے موڑنا چاہوں گا کہ اگرچہ ہم سفید فام لوگوں سے آزادی حاصل کرنے کیلئے بہت زیادہ پرجوش تھے تاہم ہم ان کو دوسروں کے سامنے کسی بھی صورت میں شیطان کے روپ میں پیش نہیں کرنا چاہتے تھے اور کم از کم اس مقام پر تو ہرگز نہیں۔ اور میرے خیال میں اس کی وجہ یہ تھی کہ ہم اپنی اور اپنی سرزمین کی سینکڑوں سالوں سے ہونے والی اس رسوائی سے بے خبر تھے جو کہ ہمارے علاقے کی نوآبادکاری کو ممکن بنانے اور اس کا باقاعدہ جواز پیش کرنے کیلئے کی جاتی رہی تھی۔ اگر کوئی ۱۹۵۲ء میں مجھ سے جوائس کیری کے بارے میں پوچھتا تو میں یقیناً اسے حامی سامراج کے عمومی نام سے پکارتا!

اس کی کتاب نے میرے لیے یہ کام کیا کہ میرے بچپن کے اس تصور کہ کہانیاں معصوم ہوتی ہیں، کے سامنے سوالیہ نشان لگا کردیا۔ مجھ پر یہ حقیقت بھی آشکار ہونا شروع ہوگئی کہ بلاشبہ ایک فرضی کہانی ہونے کے باوجود فکشن درست اور غلط بھی ہوسکتی ہے۔ اس سچ اور جھوٹ کا تعلق زیرِ بحث خبر سے نہیں ہوتا بلکہ اس کا تعلق غیر جانبداری، نیت اور ایمانداری سے ہوتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ سب باتیں یک دم میری سمجھ میں نہیں آگئیں بلکہ یہ سب کچھ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ، زندگی کے تجربوں اور مطالعے کی وجہ سے ممکن ہوا۔ مطالعے سے مراد ایک گہرا تنقیدی مطالعہ اور بعض اوقات جو چیزیں میں نے اپنے ادبی ایام طفلی اور ادبی ایام نوجوانی میں پڑھی تھیں۔ ان کو ایک بالغانہ نقطۂ نظر سے دوبارہ پڑھنا ہے۔

جس طریقہ سے میں نے یہ سب کچھ کہا ہے ہوسکتا ہے کہ بہت سے قارئین کے ذہنوں پہ میں یہ تاثر چھوڑ دوں کہ میں اداس اور فریب نظر سے چھٹکارا حاصل کرچکا ایک بوڑھا (Old) آدمی ہوں (یا پھر اولڈر (Older) جیسا کہ امریکن اس لفظ کو ترجیح دیتے ہیں) جس کا شوق مطالعہ اس بات کے ادراک سے پیٹا اور کچلا جاچکا ہے کہ ادبی ایوانوں میں بھی بہت سے مشکوک لکھاری ظلم کو مختلف لبادے اوڑھا کر اور بھیس بدلا کر دوسروں کے سامنے پیش کرسکتے ہیں۔ میں ایک دفعہ پھر سب کو اس بات کا یقین دلانا چاہتا ہوں کہ ادب کے پیشے میں میرا یقین بہت کامل ہے۔ اور مزید یہ تجویز پیش کرتا ہوں کہ جس محتاط اور ہوشمند مطالعے کے طریقہ کار کی طرف میں اشارہ کررہا ہوں اس میں کسی بھی قسم کی مایوسی پوشیدہ نہیں ہے۔ بلکہ یہ ہمارے مصنفین اور ان کی تصنیفات کیلئے اعتماد کا سب سے بڑا ووٹ ہے۔ جو کہ انہیں اس بات کی ترغیب دے گا کہ ہم ان کے مصلحت بخش اور بصیرت پر مبنی تحریروں کو قبول کریں گے۔ اور ایسی پرانی گھسی پٹی یا پھر پرانی اشیاء کو نئی شکل دے کر پیش کرنے والی تحریریں جنھوں نے تجارت غلاماں کے دور میں شہرت حاصل کی اور نوع انسانی کے اشتراکیت کے سرچشمے کو ہمیشہ کیلئے زہر آلود کردیا، قابل تردید ہوں گی۔ ایک مصنف کے طور پر میں ایسے ہر مقابلے کیلئے تیار ہوں اور مجھے قارئین سے بھی ایسی ہی امیدیں ہیں۔

☆☆☆

(مشمولہ 'تناظر'، شمارہ:۲، گجرات، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

وطن اور جلا وطنی

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

وطن اور جلا وطنی (Home and Exile) چنوا اچیبے کے ان تین خطبات کا مجموعہ ہے جو انھوں نے ۹ تا ۱۱ دسمبر ۱۹۹۸ میں ہارورڈ یونیورسٹی میں میکملن سٹیوارٹ لیکچرز کے طور پر پیش کیے اور ۲۰۰۱ میں نیویارک سے شائع ہوئے۔ چنوا اچیبے جدید افریقی ادب کے امام تصور کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے جس جدید افریقی ادب کی بنیاد رکھنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا اور جسے جلد ہی کینن کا درجہ بھی مل گیا، وہ اپنی ہیئت، تیکنیک اور زبان کے لیے مغربی جدیدیت پر ضرور منحصر ہے، مگر اپنے مندرجات کے سلسلے میں وہ 'اصل' افریقا کو دریافت کرنے سے عبارت ہے۔ یہ ایک انوکھی مخلوطیت (Hybridity) ہے جو پیرایہء اظہار کی سطح پر اجنبی، نئے، جدید، غیر ملکی عناصر اور مافیہ کی سطح پر مانوس، قدیم اور مقامی عناصر سے عبارت ہے۔ یہ مخلوطیت ہمیں دنیا کے بیش تر نو آبادیاتی ممالک کے جدید ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ چنوا اچیبے کے نزدیک 'اصل' افریقا کو لکھنے کا مطلب، اس کی روح کو استعماری یورپی بیانیوں سے واگزار کرانا ہے۔ سولھویں صدی سے بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک برطانیہ و فرانس کی نو آبادی اور دنیا میں بدترین غلامی اور غلاموں کی تجارت کا شکار ہونے والا افریقا، چنوا اچیبے کا موضوع ہے۔ گویا محض افریقا نہیں، استعماری تاریخ کی پیچ در پیچ الجھنوں میں مبتلا، زخم خوردہ افریقا چنوا کا موضوع ہے۔ یورپی نو آبادیات نے افریقا کی سرزمین ہی نہیں ہتھیائی، اس کی ثقافتی روح پر بھی اجارہ حاصل کیا۔ انگریزی مصنفین نے افریقا کو تاریخ و فکشن کا موضوع بنایا؛ ہر جگہ افریقا کا ایک سٹیریو ٹائپ تصور پیش کیا۔ اس تصور کو افریقی سرزمین کے تجربے، اس کی حقیقی تاریخ و ثقافت کے بطن سے اخذ کرنے کے بجائے، افریقا سے 'باہر' نو آبادیاتی تخیل میں وضع کیا گیا اور پھر کمال مہارت سے اسے افریقا پر مسلط کیا گیا۔ سفید فام مسلم نے افریقا کو نیا آئین، تعلیم، انصاف کے ادارے ہی نہیں دیے، انھیں نئی شناخت بھی دی؛ مثلاً نائیجیریا کا نام دیا؛ مختلف قبائل کا مجموعہ کہا اور انھیں ان انسانی اور ثقافتی خصوصیات سے محروم ٹھہرایا جن کا حامل سفید یورپی انسان متصور کیا گیا۔ اچیبے کی نظر میں افریقا کا یورپی سٹیریو ٹائپ اور اساطیری تصور ہی اس کی روح پر یورپ کا اجارہ ہے۔ افریقی روح پر یورپی اجارے سے آزادی ہی چنوا اچیبے کی تحریروں کا بنیادی منشا ہے۔ انھوں نے ۱۹۵۸ میں اپنے پہلے ناول Things Fall Apart (جس کا اردو ترجمہ اکرام اللہ نے بکھرتی دنیا کے نام سے کیا ہے) میں افریقی روح کی واگزاری کے جس سلسلے کا آغاز کیا، وطن اور جلا وطنی اسی کی ایک کڑی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ چنوا اچیبے کے لیے لکھنے (خواہ فکشن ہو یا نان فکشن) کا جو بھی مفہوم و منشا ہے، وہ افریقی قبل نو آبادیاتی، نو آبادیاتی اور بعد نو آبادیاتی تاریخ کے تناظر میں ہے۔

یوں تو وطن اور جلا وطنی صرف تین خطبات رمضامین پر مشتمل ہے، مگر چنوا اچیبے نے ان اہم مسائل کی نشان دہی کی ہے جن سے افریقا خصوصی طور پر اور دیگر نو آبادیاتی ممالک عام طور پر دوچار چلے آرہے تھے۔ خطبات کے عنوانات یہ ہیں: میرا وطن سامراجی آتش کی زد پر؛ سامراجی طاقت ایک مرتبہ پھر برسر جنگ؛ آج، کہانیوں کے توازن کی

ضرورت۔ان تین عنوانات میں سامراجی تاریخ اور بعد از سامراج کی صورتِ حال کے بعض اہم پہلو سمٹ آئے ہیں۔پہلا خطبہ برطانوی سامراج کی اگبو (نائیجیریائی لوگوں کا قدیم و اصل نام)لوگوں پر تسلط کی کہانی پیش کرتا ہے؛دوسرے خطبے میں یورپی مصنفین کی ان کوششوں کا تنقیدی جائزہ ہے جو یورپی استعمار کو برحق ثابت کرنے کے سلسلے میں کی گئیں؛جب کہ تیسرا خطبہ یورپی سامراج سے آزادی کا لائحہ عمل پیش کرتا ہے جو یورپی بیانیوں کے مقابل مقامی بیانیوں کی تخلیق کو ضروری ٹھہراتا ہے۔ان تینوں خطبات کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھیں سوانحی انداز میں لکھا گیا ہے۔چنوا اچیبے کو احساس ہوتا ہے کہ علمی مخاطبے کے لیے نجی تفصیلات اور سوانحی اسلوب موزوں نہیں۔وہ اپنے اس احساس کا تجزیہ نہیں کرتے،مگر بالواسطہ طور پر یہ باور کراتے ہیں کہ اس احساس کے پیدا ہونے کا سبب مغربی علمی ذوق اور معیار ہے جس میں شخص و ذات کی نفی اصول کا درجہ رکھتی ہے۔چنوا اچیبے نہایت آہستگی مگر قوی انداز میں ان مغربی معیارات سے مبارزت طلب ہوتے ہیں جنھیں یورپ کے ام البلاد میں تشکیل دیا گیا اور جن کا گہرا تصوریاتی تعلق نو آبادیاتی نظام سے ہے۔چناں چہ انھیں سوانحی اسلوب سے دست کش ہونا نہ صرف غیر مناسب لگتا ہے بلکہ اپنے موقف کو واضح کرنے کے لیے اسے اختیار کیے رکھنا لازم بھی محسوس ہوتا ہے۔وہ جس 'اصل' کو لکھنا اور باور کرانا چاہتے ہیں،اس کے لیے شخصی اسلوب اور نجی حوالے ہی موزوں ہیں۔اصل یہ ہے کہ وہ اس طور افریقا کی حقیقی روایت کی مستند بازیافت کرتے ہیں جسے مسخ کیا گیا،انسانی یادداشت سے حذف کیا گیا یا حاشیے پر دھکیل دیا گیا۔

وہ نسلاً اگبو ہیں۔ان کے والدین نے ہر چند عیسائیت قبول کر لی تھی اور ان کے والد انگریزی کلیسا کے مبلغ بھی بن گئے تھے،مگر چنوا اچیبے نے اس نئی شناخت کو منفعل انداز میں قبول نہیں کیا اور ایک راسخ العقیدہ عیسائی کے طور پر جینے کا راستہ منتخب نہیں کیا؛ان کی تحریروں سے کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ اخذِ معانی کے لیے عیسائی روایات سے رجوع کرتے ہوں؛ان کی تحریروں کی پشت پر جس تصورِ کائنات کی تنویر موجود ہے ،وہ اگبو روایات ہیں اور جن کا بڑا حصہ مذہبی و اساطیری ہے۔اسی طرح انھوں نے جدید انگریزی تعلیم بھی حاصل کی؛انگریزی ادبیات کا مطالعہ کیا اور انگریزی ہی میں فکشن لکھا؛یہی نہیں فکشن کی جدید یورپی ہیئت یعنی ناول کو بھی اختیار کیا اور اپنی غیر افسانوی تحریروں کے لیے مضمون کی یورپی صنف اختیار کی،یہاں تک کہ ان کے لیکچر بھی مغربی ہیئت و اسلوب کے حامل ہیں۔یعنی یہ ظاہر کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ انھوں نے یورپی سامراج کی چیرہ دستیوں کو جھیلا ہو جن کے شکار ان کے ہم وطن رہے۔یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ مذہبی، تعلیمی اور ادبی اعتبار سے 'یورپی' ہونے کے باوجود انھوں نے اگبو لوگوں کے لیے اس قدر ولولہ خیزی کیوں کر اختیار کی؟یہ سوال اس وقت زیادہ اہم ہو جاتا ہے جب ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ اپنے والد کے ساتھ ۱۹۳۵ میں،پانچ سال کی عمر میں آبائی قصبے اوگڈی میں لوٹے تو انھیں معلوم ہوا کہ ان کے آبائی گھر میں ان کے چچا نے (جو اپنے اگبو مذہب پر قائم تھے)اکنیا گا اور دوسرے گھریلو دیوتاؤں کا 'غیر عیسائی عبادت خانہ' بنا رکھا تھا،جس کے خلاف اچیبے کے والد نے سخت ردِ عمل کا اظہار کیا تھا۔یہ ردِ عمل خود اچیبے کے لیے ایک واضح پیغام بھی تھا۔مگر عجیب بات یہ ہے کہ چنوا اچیبے نے والد و چچا کی کش مکش اور ان کے گھر کی بیٹھک (جسے مقامی زبان میں پیازا کہتے ہیں) میں کفر و راستی کے مباحثوں ہی میں اپنے لیے ایک راستہ منتخب کیا۔انھوں نے اپنے والد کی بجائے اپنے چچا کا راستہ چنا؛اپنے والد کی طرح گرجا میں خدمات انجام دینے اور عیسائیت کی تبلیغ کی بجائے 'غیر عیسائی اور کافرانہ اگبو ثقافت' کی بازیافت کو اپنی باطنی زندگی کا مقصد و منشا بنایا۔وہ ایک یورپی اور عیسائی کی بجائے اگبو بنے۔ان کا اگبو ہونا نسلی مفہوم نہیں رکھتا۔انھوں نے اپنی اس اگبو شناخت کو اخذ کیا،اس کا احیا کیا،اس تک رسائی کی سعی کی جس پر نئے مذہب اور نئے تصورات کا سایہ مسلط تھا۔ان خطبات میں چنوا اچیبے نے یہ واضح تو نہیں کیا کہ والد کی بجائے چچا کے راستے پر چلنے کے فیصلے کا محرک کیا تھا،تاہم اس کا

جواب انھی خطبات میں بین السطور موجود ہے۔اگر اچیبے اپنے والد کے ساتھ آبائی گھر واپس نہ آتے اور اگبو لوگوں میں رہنا سہنا شروع نہ کرتے تو شاید وہ اپنے والد ہی کی روش اختیار کرتے،مگر گھر واپسی جلد ہی ایک پانچ سالہ بچے کے لیے استعارہ بن گئی۔اوگڈی اور اس کی زندہ ثقافت، ننھے چنوا اچیبے کے لیے اپنے نو عیسائی باپ سے کہیں ’بڑی، متنوع، دل فریب‘ تھی اور اس کے اجتماعی لاشعور کے گہرے پانیوں میں ہلچل پیدا کرنے کی صلاحیت سے مالا مال تھی!

اپنی اگبو شناخت کے اوّلین مرحلے میں وہ اگبو لوگوں کو ان تحقیری شناختوں سے آزاد کرانے کی سعی کرتے ہیں جو یورپیوں نے ان پر مسلط کیں۔ان میں ایک شناخت قبیلہ کی ہے۔اچیبے کہتے ہیں کہ قبیلہ ایک ہتک آمیز تصور ہے۔وہ اوکسفرڈ لغت میں درج قبیلے کے مفاہیم کو مسترد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگبو نہ تو عہد عتیق کے لوگ ہیں (اگر ہوتے تو وہ ہارورڈ میں یہ ممتاز خطبات کیوں کر دے رہے ہوتے) نہ ایک بولی بولتے ہیں؛ان کے پاس ایک اپنی زبان موجود ہے جس کی کئی بولیاں ہیں اور نہ ان کا کوئی ایک سردار ہے۔عہد عتیق، بولی اور سردار، یہ تین چیزیں ایسی ہیں جو یورپی تعریف کے مطابق کسی گروہ کو ایک قبیلہ ثابت کرتی اور پھر اسے تہذیبی ترقی کے اعتبار سے پس ماندہ ٹھہراتی ہیں۔اچیبے، واضح کرتے ہیں کہ اگبو لوگوں میں قبیلے کی بجائے قوم کی خصوصیات ہیں۔وہ ایک بار پھر اپنی جیبی اوکسفرڈ لغت سے رجوع کرتے اور اس میں درج قوم کی یہ تعریف کہ ”مشترک نسل، تاریخ اور زبان کے لوگوں کا ایک گروہ جو ایک ریاست کی تشکیل کرتے یا ایک خطے میں رہتے ہیں“ اگبو لوگوں کے لیے موزوں خیال کرتے ہیں۔چنوا اچیبے یہاں ایک مشکل سے دوچار ہوتے ہیں اور اعتراف کرتے ہیں کہ قوم کا تصور بھی اگبو لوگوں کے لیے پوری طرح موزوں نہیں،مگر قریب تر ضرور ہے۔تاہم اس ضمن میں وہ اس طرف متوجہ نہیں ہوتے کہ وہ کس طرح دو یورپی اصطلاحات میں سے ایک کے منتخب کرنے پر مجبور ہیں۔وہ ایک یورپی ہتک آمیز تصور سے نجات کے لیے ایک دوسرے یورپی تصور پر انحصار کرتے ہیں۔اچیبے کی یہ مجبوری ہمیں مابعد نو آبادیاتی مطالعات کے ایک بنیادی مسئلے اور صورتِ حال سے دوچار کرتی ہے:نو آبادیاتی اثرات کو زائل کرنے کے لیے نو آبادیاتی ہتھیاروں ہی سے کام لینا۔

مابعد نو آبادیاتی مطالعہ، سادہ لفظوں میں ان زنجیروں سے رہائی کا نام ہے جو استعمار نے ایشیا، افریقا و لاطینی امریکا کو پہنائیں۔ان میں ایک بڑی زنجیر اجتماعی شناخت کا تصور تھا؛کہیں یہ قبیلہ اور کہیں قوم تھا۔قبیلہ اس لیے ہتک آمیز تصور تھا کہ اسے قوم کے اس تصور کے مقابلے میں وضع کیا گیا تھا جسے یورپ نے خود اپنے لیے اختیار کیا تھا۔برطانیہ، فرانس، جرمنی، ہسپانوی، پرتگالی، ڈچ ایک قوم تھے:ایک زبان بولتے تھے، ایک خطے میں رہتے تھے، ایک نسل سے تعلق رکھتے تھے۔قوم کا تصور جس قدر پرشکوہ تھا، قبیلے کا تصور اسی قدر اہانت آمیز تھا۔ارنسٹ رینان کا ۱۱ر مارچ ۱۸۸۲ کو سوبورن میں دیا گیا مشہور لیکچر ایک طرح سے قوم کے یورپی تصور کا پروٹو ٹائپ ہے۔اس میں ایک اہم نکتہ یہ تھا کہ ”قوم ایک روح اور ایک روحانی اصول ہے...فرد کی طرح قوم ماضی کی طویل جدوجہد، ایثار اور اخلاص کا عروج ہے۔“ ماضی کی طویل جدوجہد میں نسل، زبان، عظیم سورماؤں کی قربانیاں سب شامل ہیں۔یہ جدوجہد قوم کے تصور کو ایک تقدس اور عظمت دیتی ہے اور افراد کو پھر اس تصور پر قربان ہونے کی الوہی ترغیب دیتی ہے۔ایشیا و افریقا نو آبادیاتی عہد سے پہلے نسل، زبان، مذہب، جغرافیے کی اساس پر تشکیل پانے والے اس تصور قوم سے نابلد تھے۔یورپی تصور قوم خود ان کے لیے تقدس آمیز وحدت آفریں قوت تھا،مگر نو آبادیوں میں یہ تصور ان کے استعماری تصوریات ہی کا ایک حصہ تھا۔بالعموم اس تصور کے ذریعے اوّلاً نسلی، لسانی، مذہبی و جغرافیائی وحدتیں ابھاری گئیں اور پھر ان میں تقسیم و فساد کا بیج بویا گیا! ثانیاً اس کے ذریعے اپنے لیے وفاداری کے جذبات ابھارنے کا کام لیا گیا۔(آخر الذکر کی اہم مثال اردو میں انجمن پنجاب کے مناظموں میں سامنے آنے والی ’قومی شاعری‘ ہے)۔تاہم بعد میں یہی تصورِ قوم استعمار سے آزادی کا بھی موجب بنا۔اسی سے ملتی جلتی

صورت ہمیں انگریزی کی تعلیم میں بھی نظر آتی ہے۔انگریزی زبان و ادب کی تعلیم کا آغاز نو آبادیاتی عہد میں پہلی مرتبہ ہندوستان میں شروع ہوا اور بڑی حد تک اسے 'لبرل آئیڈیالوجی' کی حامل بنا کر پیش کیا گیا، نیز ایک ایسا مخلوط رد و غلا طبقہ پیدا کرنے کی سعی کی گئی جو سفید اور کالوں کے درمیان ترجمان کا کردار ادا کر سکے۔ یہ طبقہ بلاشبہ وجود میں آیا اور اس کے نمائندے آج بھی موجود ہیں، مگر یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ یہ مقامی انگریزی تعلیم یافتہ لوگ ہی تھے جنھوں نے استعماریت پر تنقید اور اس کے خلاف جدوجہد کا آغاز کیا۔لہٰذا مابعد نو آبادیاتی تھیوری ہمیں ایک بار پھر یہ بات باور کرنے کی پرزور ترغیب دیتی ہے کہ کوئی بھی روایت فطری نہیں ہوتی؛ یہ کسی کو از خود، محض کسی گروہ سے نسلی، لسانی، یہاں تک کہ مذہبی تعلق کی بنا پر اسے حاصل نہیں ہو جاتی؛ اسے ایک خاص مؤقف اختیار کر کے اخذ کیا جاتا ہے۔یہی دیکھیے: اچیبے کے والد انگریزی تعلیم سے محروم تھے، مگر یورپ و عیسائیت کے کٹر حامی تھے، اچیبے نے اگبو زبان میں کچھ نہیں لکھا، مگر اس زبان اور اس میں موجود اساطیر و روایت کے سب سے اہم علم بردار ہیں۔ ہمارے یہاں سرسید اور حالی انگریزی سے نابلد تھے مگر اس کے شدید حمایتی تھے اور انھی کے زمانے میں انگریزی تعلیم یافتہ بنگالیوں نے انگریزی اقتدار پر سوال اٹھانا شروع کر دیا تھا جن پر سرسید نے شدید تنقید کی۔ چناں چہ قوم کا تصور ہو، یا انگریزی، ان کے سلسلے میں ایک خاص مؤقف ہی انھیں نو آبادیاتی قوت کا حلیف یا حریف بناتا ہے۔

اگبو لوگوں کو قوم کے یورپی تصور کے قریب تر قرار دینے کے بعد چنوا اچیبے اپنے لوگوں کے انفرادیت پسند اور اسی بنا پر جمہوریت پسند ہونے کا تصور پیش کرتے ہیں۔ظاہر ہے، یہ دونوں تصورات بھی یورپی الاصل ہیں۔تاہم اچیبے ان تصوارت کی اصل کے بکھیڑے میں الجھنے کی بجائے یہ ثابت کرنے کی سعی کرتے ہیں کہ اگبو لوگ خود اپنے سیاق میں 'جدید' ہیں۔اچیبے، اگبو لوگوں یا افریقی قوم کے انفرادیت پسند ہونے کی گواہی ان کی اساطیر، قصباتی زندگی اور عملی زندگی کی جدوجہد سے لاتے ہیں۔اگبو لوگ آٹھ سو قصبات میں بکھرے ہوئے تھے۔ ہر قصبہ ایک اپنی انفرادیت بھی رکھتا تھا اور دوسرے قصبات سے کئی باتوں میں مشترک بھی تھا۔ لکھتے ہیں: ''اوگڈی کا قصبہ، جہاں میرے والد ۱۹۳۵ میں لوٹے، ان سیکڑوں قصبوں میں سے ایک تھا جو درحقیقت صغیری ریاستیں تھے۔یہ سب اپنی انفرادی شناخت سے سرشار تھے اور ساتھ ہی خود کو اگبو لوگوں کے عمومی نام سے متشخص کرتے تھے۔'' اپنے نقطہ نظر کے حق میں وہ اگبو اساطیر سے دلیل لاتے ہیں۔اگبو لوگوں کے عقیدے کے مطابق ان کا سب سے بڑا دیوتا چک وو تھا۔ چک وو نے اوگڈی کے جد امجد ایزی چوامباغا (Ezechuamagha) کو پیدا کیا۔اسی چک وو نے ذرا فاصلے پر ایک دوسرے قدیم انسان ایزو ماکا (Ezumaka) کو تخلیق کیا جو اوگڈی کے پڑوسی قصبے نکولی کا باپ ہے۔دونوں قصبوں کے درمیان چک وو نے نکیسی دریا کو پیدا کیا تاکہ دونوں کے بیچ بہے اور دونوں کے درمیان سرحد کا کام بھی دے۔اسی طرح اگبو لوگوں کا عقیدہ ہے کہ ہر شخص کا ایک نجی دیوتا ہے جسے چی کا نام دیا گیا ہے۔(یہ اساطیری مذہبی تصورات ناول بکھرتی دنیا میں بھی پیش ہوئے ہیں)۔اس طور چنوا اچیبے کے مطابق اگبو تصور کائنات میں ہر اگبو شخص اور ہر اگبو قبیلہ انفرادیت بھی رکھتا ہے اور دوسرے اگبو لوگوں اور اگبو قصبات سے منسلک بھی ہے۔یہ ایک متناقض تصور ہے: اگبویت میں شریک رہتے ہوئے، اپنی انفرادیت کا تحفظ کیوں کر ممکن ہے؟ اس تناقض کا جواب وہ ایک اگبو کہانی کے ذریعے دیتے ہیں۔

> ایک صبح تمام جانور قصبے کے ڈھنڈورچی کے بلاوے پر جلسے میں شریک ہونے جا رہے تھے جو ایک عوامی جگہ پر منعقد ہونا تھا۔تمام جانوروں کو حیرت تھی کہ مرغ ان کے ساتھ نہیں تھا۔جب اس کے پڑوسیوں اور دوستوں نے سبب پوچھا تو مرغ نے ایک ضروری ذاتی کام کا بہانہ بنایا۔تاہم مرغ نے انھیں کہا کہ وہ جلسے کے شرکا کو اس کی نیک خواہشات پہنچائیں اور یہ پیغام دیں کہ وہ ان کے ہر فیصلے

کی بسروچشم پابندی کرے گا۔اس اچانک جلسے کے انعقاد کا سبب ایک ناگہانی پریشانی تھی جو انسانوں کی طرف سے انھیں لاحق ہوئی تھی۔انسانوں نے جب سے اپنے دیوتاؤں کو خون کی قربانی پیش کرنا سیکھا تھا،وہ جانوروں کا خون بہانے لگے تھے۔جانوروں کی اس مجلس میں خاصے غوروفکر اور بحث مباحثے کے بعد یہ قرارداد منظور کی گئی کہ قربانی کے ابتدائی جانور کے طور پر مرغ کو پیش کیا جائے۔یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

برسبیل تذکرہ،ہمیں یہاں دسویں صدی عیسوی کے اخوان الصفا کا بائیس نمبر رسالہ یاد آتا ہے،جس میں جانور جنوں کے بادشاہ بیورا سے انسانوں کے ظلم وتعدی کا استغاثہ پیش کرتے ہیں۔اگبو کہانی کا مرکزی خیال انسانوں کے خلاف استغاثہ نہیں،انسانوں کی طرف سے لاحق مصیبت پر غوروفکر ہے۔بہ ہر کیف مندرجہ بالا کہانی میں اچیبے کو انفرادیت واجتماعیت کی بہ یک وقت موجودگی کے تناقض کا جواب نظر آتا ہے۔عوامی مجلس،ایک ایسی جگہ ہے جہاں ہر ایک جاسکتا اور اپنا اظہار کرسکتا ہے۔تاہم یہ مجلس ہر ایک کی انفرادیت کے تحفظ کی ضمانت اس وقت دیتی ہے جب وہ وہاں موجود ہو اور اپنا مدعا خود اپنے منھ سے بیان کرے۔مرغ کے خلاف اس لیے فیصلہ ہوا کہ وہ اپنا مدعا بیان کرنے کے لیے موجود نہیں تھا،حالاں کہ اسے بھی دعوت دی گئی تھی۔اسی کہانی سے اچیبے یہ نتیجہ بھی اخذ کرتا ہے کہ اگبو لوگ سنجیدہ جمہوریت پسند ہیں۔چنوا اچیبے کے لیے یہ محض ایک کہانی نہیں،بلکہ اس کے ذریعے ان کی قوم کی ثقافتی روح میں اترے ہوئے ایک بنیادی اصول کا اظہار ہوا ہے۔یہ اصول کہ ایک شخص کو اگر اپنی بقا اور انفرادیت عزیز ہے تو اسے اپنی زبان سے اپنا منشا ظاہر کرنا ہوگا۔یہ صرف ایک قدیمی اسطورہ کی نئی تعبیر نہیں،نو آبادیاتی جبر سے نجات کا ایک نسخہ کیمیا بھی ہے۔خود اچیبے نے اسی لیے اپنی قوم کی کہانی خود لکھی ہے۔اس کہانی کے بعض اور پہلو بھی توجہ طلب ہیں۔ایک یہ کہ اجتماعیت ہی انفرادیت کا تحفظ کرتی ہے؛یعنی انفرادیت،محض ایک شخص کا اعلانِ ذات نہیں،اس اعلانِ ذات کی عام سماجی توثیق کا نام انفرادیت ہے۔دوسرا یہ کہ ایک اجتماعی مصیبت سے آزادی کے عام مباحثے میں،اس گروہ کے ایک شخص کی عدم موجودگی اس کی دائمی سزا کا باعث ہوسکتی ہے۔کسی اور سیاق میں خاموشی عبادت ہوگی،اجتماعی مسائل میں خاموشی ناقابلِ معافی جرم ٹھہرتی ہے۔

چنوا اچیبے اپنے خطبات میں گہرے تجزیے اور فلسفیانہ انداز سے بالعموم گریز کرتے ہیں،تاہم کچھ باتوں کے سلسلے میں انھوں نے فلسفیانہ سوالات اٹھائے ہیں۔مثلاً انفرادیت کے سلسلے میں۔اچیبے کے لیے اگبو لوگوں کی انفرادیت کا مسئلہ پہلی سطح پر نوآبادیاتی پس منظر رکھتا ہے،مگر گہری سطح پر یہ اگبویت اور انسانی پہچان کا ایک فلسفیانہ سوال ہے۔استعمار نے اگبو لوگوں پر'نئی شناخت' مسلط کی،جس نے انھیں حقیقی شناخت سے محروم (Dispossess) کیا۔اچیبے اپنی قوم کی اصلی شناخت بحال کرنا چاہتے ہیں؛نظری طور پر اصلی شناخت منفرد بھی ہوگی۔یہ منفرد شناخت ان کے ماضی کی کہانیوں،اساطیر اور تاریخ میں مضمر ہے اور ان کی عملی زندگی میں ممکنہ حد تک رواں دواں ہے۔اسی مقام پر اگبو انفرادیت کے تصور میں ایک فلسفیانہ جہت پیدا ہوتی ہے۔اچیبے کہتے ہیں"[اگبو] فرد کسی جاری عمومی صنفی (جنرک) تخلیقیت کی پیداوار نہیں،بلکہ ایک خصوصی الوہی سرگرمی جو ایک مرتبہ اور حتمی طور پر ہوتی ہے،کی پیداوار ہے۔ایسے فرد کی قدروقیمت کا اثبات کرنے کا مطلب یہ ہے کہ انسانی تخیل یکتائی کے راستے پر دور تک جاسکتا ہے۔"یہاں ایک بار پھر ہمیں اچیبے ایک مشکل کا سامنا کرتے محسوس ہوتے ہیں جو مابعد نوآبادیاتی مطالعات کی عمومی مشکل ہے۔اچیبے کی مخاطب مغربی دنیا ہے جس کے ایک حصے نے ان کی قومی شناخت سے متعلق طرح طرح کے سٹیریو ٹائپ تشکیل دیے،اس لیے وہ ان کی زبان اور ان کا محاورہ اختیار کرنے سے باز نہیں رہ سکتے،مگر ساتھ ہی اس خطرے سے بھی مسلسل دوچار رہتے ہیں کہ کہیں اُن کی

زبان ومحاورے میں قومی شناخت کی بحالی کا مقصداس طرح غائب نہ ہو جائے جس طرح اوپر کی کہانی میں مرغ غائب ہو گیا تھا۔وہ اس بات سے آگاہ ہیں کہ انفرادیت کا تصور محض مغربی نہیں، جدید مغرب کا سب سے بڑا تفاخر بھی ہے۔ ہر تفاخر میں ایک نوع کی نرگسیت راہ پا جاتی ہے ۔ چناں چہ مغرب جب غیر مغربی دنیا پر نظر ڈالتا ہے تو اپنی اس نرگسیت پسندی کی وجہ سے اسے غیر مغربی دنیا انفرادیت سے خالی ہی نظر نہیں آتی، پس ماندہ ، غیر جمہوری اور مطلق العنان بھی دکھائی دیتی ہے۔اگبو لوگوں کی قبائلی شناخت میں یہی تصورات موجود تھے جن کی تصحیح اچیبے ضروری خیال کرتا ہے۔ اچیبے کے لیے مسئلہ افریقا سے متعلق یورپی بیانیوں کی تردید تنسیخ کا بھی ہے اور تصحیح کا بھی ۔لہٰذا وہ اگبو انفرادیت کو مغربی انفرادیت سے مختلف قرار دیتے ہیں۔مغربی انفرادیت میں الوہی عنصر نہیں،وہ ایک 'جنرک' قسم کی چیز ہے ؛ایک سماجی تشکیل ہے جب کہ اچیبے اگبو انفرادیت کو اس کی الوہیت ہی میں دریافت کرتے ہیں۔اس کی اہم مثال ہر اگبو شخص کا ایک اپنے چی کا حامل ہونا ہے۔مگر سوال یہ ہے کہ کیا اچیبے 'الوہی انفرادیت' کے تصور کے ذریعے اپنی افریقی شناخت کو مغربی شناخت سے یک سر مختلف ثابت کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں؟اس سوال کا اثبات میں جواب دینا مشکل ہے۔

اچیبے جسے اگبویت یا اپنی قوم کی انفرادیت کے نام سے سامنے لاتے ہیں،وہ دراصل اپنی اساطیری تاریخ کی تعبیر ہے۔ یہ تعبیر حیرت انگیز طور پر ژونگ کی فردیت کے تصور کے مماثل ہے۔ چی کا تصور بڑی حد تک ذات کے آرکی ٹائپ کے مماثل ہے ۔جس طرح ہر شخص کے اجتماعی لاشعور میں ذات کا آرکی ٹائپ موجود ہے،اسی طرح ہر اگبو شخص کے پاس اس کا اپنا نجی دیوتا چی موجود ہے۔اچیبے کا خیال ہے کہ اگبو لوگوں کے یہاں انفرادی آزادی کی لازمی ضرورت کا احساس ہوتا ہے،مگر عملاً کامل آزادی ممکن نہیں ہوتی۔یہی کچھ فردیت کے مفہوم میں مضمر ہے۔ بہ قول جیمز البرٹ ہال فردیت ''ایک ایسا عمل ہے جس میں ایک شخص اپنی حقیقی زندگی میں شعوری طور پر اپنی سائیکی کی مخفی انفرادی صلاحیتوں کو سمجھنے اور ترقی دینے کی کوشش کرتا ہے ۔چوں کہ آرکی ٹاپل امکانات بے حد وسیع ہیں،اس لیے کوئی بھی فردیت کا عمل لازماً نا کام ہوتا ہے،اس سب کو حاصل کرنے میں جو داخلی طور پر ممکن ہے ۔۔اہم بات یہ نہیں کہ وہ کتنا کامیاب ہوا، بلکہ یہ کہ وہ اپنی گہری صلاحیتوں میں کس قدر سچا ہے، یعنی آیا وہ محض اپنی انا مرکزیت اور نرگسی رجحانات کی پیروی کر رہا ہے یا اجتماعی ثقافتی کردار کے ساتھ خود کو متشخص کر رہا ہے؟'' گویا صاف محسوس ہوتا ہے کہ اچیبے انفرادیت کے اسی تصور کی توثیق کر رہے ہیں جو ایک یورپی ماہر نفسیات نے پیش کیا۔وہ اس کے لیے اپنی اساطیر سے ضرور مدد لیتے ہیں (ژونگ نے بھی اساطیر ہی پر انحصار کیا)،مگر تعبیر کا طریقہ یورپی ہے۔کیا ہم یہ سمجھیں کہ مابعد نوآبادیاتی فکر یورپی معیارات سے مبارزت طلبی کے علی الرغم مقامی تصورات کو آفاقی ریورپی تصورات کے ہم پلہ ثابت کرنے سے گریز اختیار نہیں کر سکتی؟ مابعد نوآبادیاتی مطالعات میں بعض مقامات ایسے آتے ہیں جہاں مغرب محبوب بھی ہوتا ہے اور رقیب بھی؛اس سے لاگ،لگاؤ اور رشک کے متنوع جذبات وابستہ ہوتے ہیں۔

چنوا اچیبے ،یورپی استعمار کے مقابلے میں اگبو کی انفرادیت اجاگر کرنے کے لیے ایک اور نیم تاریخی قصے کا سہارا لیتے ہیں:

> میں نے سنا اوگڈی کے پڑوسی قصبات میں سے ایک قصبہ کافی عرصہ پہلے ہجرت کر کے آیا اوگڈی سے درخواست کی کہ اسے وہاں آباد ہونے کی اجازت دی جائے۔ان دنوں کافی زمین تھی، اس لیے انھیں خوش آمدید کہا گیا۔ان لوگوں نے دوسری درخواست کی جو زیادہ حیران کن تھی:انھیں بتایا جائے کی اوگڈی کے خداؤں کی پوجا کیسے کی جاتی ہے؟(ان کے اپنے خداؤں کے ساتھ کیا ہوا؟) اوگڈی

کے لوگ پہلے حیران ہوئے۔ بالآخر فیصلہ ہوا کہ ایک آدمی جو آپ سے خدا طلب کرتا ہے، اس کی الم ناک کہانی ہوگی جس کی چھان بین مناسب نہیں۔ پس انھیں اوگڈی کے دو خدا دے دیے گئے۔ اودو اور اُگ ڈگ وو۔ بس ایک شرط کے ساتھ کہ اودو کو اودو کا بیٹا اور اُگ ڈگ وو کو اس کی بیٹی کے طور پر مخاطب کیا جائے تا کہ کوئی الجھن پیدا نہ ہو۔

اچیبے اس کہانی سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے ''کہ اگبو لوگوں نے اپنے مذہبی اعتقادات مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی، حالاں کہ اس کی درخواست کی گئی۔'' یہاں اچیبے ایک نئی قسم کی استعماریت کا تصور متعارف کرواتے ہیں: مذہبی استعماریت۔ نیز اس بات کو اگبو لوگوں کی انفرادیت اور امتیاز کے طور پر خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں کہ ''اگبو لوگ مذہبی استعماریت کی نفسیات کا کوئی تصور نہیں رکھتے تھے۔'' مذہبی استعماریت کے ذریعے یورپی استعمار کاروں کی طرف طعن آمیز اشارہ ہے۔ وطن اور جلا وطنی میں انگریزوں کی مذہبی استعماریت کا زیادہ بیان نہیں، مگر بکھرتی دنیا میں اسے تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا نیم تاریخی قصے کے مقابل بکھرتی دنیا سے یہ اقتباس دیکھیے:

> مسٹر براؤن نے کہا: ''کوئی دیوتا نہیں۔ تم لکڑی کے ایک ٹکڑے کو تراشتے ہو.... جس طرح وہ پڑا ہے۔'' (اس نے لکڑی کی کڑیوں کی طرف اشارہ کیا جس کے ساتھ آکونا خاندان کا تراشا ہوا'' آئی کنگا'' لٹک رہا تھا) ''تم اسے دیوتا کہتے ہو۔ لیکن اس کے باوجود یہ لکڑی کا ایک ٹکڑا ہی ہے۔''
>
> آکونا بولا: ''ہاں۔ بلاشبہ یہ لکڑی کا ایک ٹکڑا ہی ہے، لیکن وہ درخت جس سے یہ نکلا ہے، اسے چک وو نے ہی دیگر دیوتاؤں کی مانند تخلیق کیا تھا، لیکن اس نے انھیں اپنے پیغام بروں کی حیثیت سے بنایا تھا تا کہ ہم ان کی وساطت سے اس تک پہنچ سکیں۔ اب اپنی مثال لے لو۔ تم اپنے گرجا کے سربراہ اعلیٰ ہو۔''

مندرجہ بالا قصے اور ناول کے اس مختصر اقتباس کے تقابل سے معلوم ہوتا ہے کہ پس ماندہ، غریب افریقی دوسروں کو اپنے خدا دیتے ہوئے یہ احتیاط برتتے تھے کہ کہیں ان کے خداؤں کو کسی المناک صورت سے دوچار لوگوں پر تسلط حاصل نہ ہو جائے۔ نیز چاہتے تھے کہ دونوں کے خداؤں کی انفرادیت اور فرق قائم رہے، مگر یورپیوں نے انھی غریب افریقیوں کے دیوتاؤں کو برا بھلا کہا اور ان کے اندر گناہ گار ہونے کا احساس پیدا کیا۔ اس سارے عمل میں حد درجہ کی مضحکہ خیزی یہ تھی کہ افریقیوں کے گناہ گار ہونے کا احساس انھی کی دیوتاؤں رخداؤں کے ذریعے پیدا کیا گیا۔ یہاں عیسائی مشنریوں کی اپنے عقائد کے سلسلے میں نیک نیتی سے بحث نہیں، بس یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ عیسائی مشنری، اسی استعماری نظام کے افریقا میں نفاذ کی کوششوں کا ساتھ دے رہے تھے، جس نے افریقا کو نئی تعلیم، نیا آئین اور نئی حکومت دی۔ تبدیلی مذہب کی مساعی، سیاسی و معاشی استعماریت کے ہم رکاب چلی اور اسی وجہ سے تبدیلی مذہب بھی ایک قسم کی استعماریت میں بدل گئی۔ یہاں بین السطور اچیبے یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ حقیقت میں مہذب کون؟ دوسروں کی انفرادیت کا تحفظ کرنے والے یا اسے ملیا میٹ کرنے والے؟ نیز اچیبے اس طرف توجہ بھی دلاتے ہیں کہ افریقی کیوں کر غلام بنے۔ دوسروں کی انفرادیت کے تحفظ کا جذبہ انھیں ایک قسم کی انفعالیت سے ہم کنار کرتا تھا؛ ہر چند یہ انفعالیت انھیں دوسروں پر تسلط کی خواہش سے آزاد رکھتی تھی، مگر زیرِ تسلط آنے کا سامان بھی کرتی تھی۔

چنوا اچیبے نے اپنی افریقی شناخت کی بازیافت کے باقاعدہ آغاز کا سلسلہ یونیورسٹی کے ان دنوں (۱۹۵۲) سے جوڑا ہے جب ان کے ایک ہم جماعت نے جوائس کیری کے ناول مسٹر جونسن کے سلسلے میں کہا کہ وہ اس ناول کے صرف اس حصے سے لطف اندوز ہوا جب نائیجیریائی ہیرو مسٹر جونسن اپنے برطانوی آقا مسٹر رڈبک کے ہاتھوں موت

کے گھاٹ اترا۔ انگریزی کے استاد یہ طنزیہ رائے سن کر سکتے میں آگئے تھے۔ اس لیے کہ اس ناول کو ٹائم میگزین نے اپنی ۲۰ر اکتوبر ۱۹۵۲ کی اشاعت میں افریقا سے متعلق لکھا گیا بہترین ناول قرار دیا تھا اور پورے یورپ میں اس کی دھوم تھی۔ اچیبے نے اسے یورپ کے ام البلاد کی کینن سازی کے خلاف ایک تاریخی بغاوت کا نام دیا ہے۔ وہ ایک افریقی طالب علم کی کسی ادبی متن سے متعلق ایک تنقیدی رائے نہیں، ایک واضح، پر زور انکار تھا، اس بات کے خلاف کہ افریقا سے متعلق ایک آئرشی برطانوی مصنف کے ناول کو غیر افریقی لوگ بہترین کیوں کر قرار دے سکتے ہیں۔ یہ انکار ناول کی ہیئت اور اس کی بیانیاتی عظمت کا نہیں تھا، اس کے موضوع سے متعلق دعوے کا تھا۔ اچیبے اور ان کے ہم وطن اپنے انگریزی نصابات میں شیکسپیئر، ملٹن، ڈیفو، سوئفٹ، ورڈز ورتھ، کالرج، کیٹس، ٹینی سن، ہاؤس مین، ایلیٹ، فراسٹ، جوائس، ہیمنگوے اور کونارڈ سے متعارف ہو چکے تھے، مگر جوائس کیری کے مسٹر جونسن اور اس سے متعلق یورپی تنقیدی دعووں نے مزاحمت پر آمادہ کر دیا تھا۔ آخر انگریز و امریکی مصنفین کے شعری و فکشنی متون کی بجائے، ایک آئرشی برطانوی مصنف کے ناول کے خلاف بغاوت و مزاحمت کیوں ہوئی؟ یہ سوال نہ صرف اچیبے کو بلکہ عمومی طور پر مابعد نو آبادیاتی فکر کو سمجھنے میں بھی اہم حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ تمام نو آبادیاتی ممالک میں انگریزی نظام تعلیم کے ساتھ ہی انیسویں و بیسویں صدی کے ممتاز مغربی تخلیق کار متعارف ہوئے۔ ڈرامے میں شیکسپیئر، شاعری میں ملٹن، کالرج، ورڈز ورتھ، ایلیٹ وغیرہ، فکشن میں لارنس، جوائس، ہیمنگوے وغیرہ۔ ان سب کو شوق سے پڑھا گیا، ان کی تقلید بھی کی گئی۔ خود اچیبے کہتے ہیں کہ انھوں نے انگریزی فکشن نگاروں ہی سے متاثر ہو کر انگریزی میں لکھنا شروع کیا۔ ان کے خلاف ردِّعمل (جو کبھی شدید نہیں ہوا) اس وقت ہوا، جب یہ احساس عام ہوا کہ انھیں ادب کے آفاقی کینن کی صورت پیش کیا گیا تھا اور ان کے ادبی معیارات مقامی ادبی معیارات سے نہ صرف متصادم تھے، بلکہ انھیں انتہائی خاموشی کے ساتھ تہ و بالا کرنے کا ایک داخلی میلان رکھتے تھے۔ مگر جوائس کیری کے خلاف فی الفور اور شدید ردِّعمل اس لیے ہوا کہ وہ افریقا سے متعلق اس سٹیریو ٹائپ روایت کا پروردہ تھا جسے اس نے سنڈے سکول، رسائل، سفرناموں، اور برطانوی معاشرت میں انیسویں صدی کے آخر تک رائج خیالات سے سیکھا تھا۔ اچیبے زور دے کر کہتے ہیں کہ ایک مصنف کے طور پر اسے اس روایت کو عبور کرنا چاہیے تھا اور اپنی نظر بروئے کار لانی چاہیے تھی۔ کیری ایک مصنف کے طور پر ناکام نہیں تھا، مگر افریقا سے متعلق مصنف کی حیثیت میں انتہائی متنازع تھا۔ بہ ہر کیف جوائس کیری نے چنوا اچیبے کے اندر ایک بھونچال سا پیدا کر دیا۔ یہ بھونچال، ایک تخلیق کار کی بیداری کا نہیں تھا کہ اچیبے اس سے قبل ہی کہانی لکھنے کی طرف مائل تھا، تاہم اپنے قومی و ثقافتی وجود کی رمزوں کی طرف متوجہ ہونے کی زبردست تحریک ثابت ہوا۔ اچیبے اس واقعے کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اس [مسٹر جونسن] نے میری آنکھیں کھول دیں اور میں اس حقیقت سے آگاہ ہوا کہ میرا گھر حملے کی زد میں ہے اور میرا گھر محض ایک مکان یا قصبہ نہیں تھا، بلکہ ان سب سے بڑھ کر ایک بیدار ہوتی کہانی تھی، جس کی فضا میں میرے اپنے وجود نے پہلی مرتبہ اپنے حصوں بخروں کو ایک کل میں اور معنی مجتمع کرنا شروع کیا تھا۔ یہ وہ کہانی تھی جس سے میں اس لمحے آگاہ ہونے لگا تھا، جب میں لاری سے اترا تھا جو مجھے اوگڈی میں اپنے باپ کے مکان پر لائی تھی۔

اسی بحث کے دوران میں چنوا اچیبے کچھ بنیادی ادبی سوالات بھی اٹھاتے ہیں۔ واضح رہے کہ ان تمام سوالات کا تناظر نو آبادیات ہے۔ کوئی ادیب عظیم کیوں کر ہوتا ہے؟ اچیبے یہ سوال ہیمنڈ اور جیبلو کی اس رائے کے سلسلے میں اٹھاتا ہے کہ افریقا سے متعلق لکھنے والے کونارڈ، کیری، گرین اور ایلزپتھ ہکسلے بڑے لکھنے والے ہیں۔ اچیبے کو اس رائے پر حیرت

بھی ہے کہ ہیمنڈ اور جیبلو نے افریقا سے متعلق یورپیوں کی سیکڑوں کتابوں کے مطالعے کے بعد The Africa That Never Was کے عنوان سے کتاب لکھی اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ان میں افریقا کا سٹیریو ٹائپ تصور پیش کیا گیا ہے۔اچیبے نے ان مصنفین کی یہ رائے بھی درج کی ہے: ''[افریقا سے متعلق اکثر کتابوں میں] افریقی اطوار، اداروں اور کرداروں پر نہ صرف نکتہ چینی کی گئی ہے بلکہ انھیں انسانی خصوصیات سے محروم بھی دکھایا گیا ہے۔غلاموں کی تجارت سے وابستہ مفاد نے تخفیفی ادب پیدا کیا اور چوں کہ غلاموں کی تجارت پر تنقید کی جارہی تھی، اس لیے افریقیوں سے متعلق انتہائی حقارت آمیز تحریریں اس [تجارت] کے ادبی حمایتیوں کی طرف سے سامنے آئیں۔'' لیکن یہی مصنفین اپنی کتاب کے ابتدایئے میں افریقا سے متعلق جدید یورپی لکھنے والوں (کونارڈ، کیری، گرین اور ہکسلے) کو بڑے قرار دیتے ہیں۔کیوں کہ'' ان میں سے ہر ایک کا بے خطا منفرد اسلوب ہے جس کے ذریعے وہ ادبی رسمیات کو کام میں لاتے ہیں...نیز وہ افریقا سے متعلق رائج کلیشوں کے سوا باتیں کہتے ہیں۔اس سب کو عمدگی سے پیش کرنے کی صلاحیت مستزاد ہے۔'' چنوا کے لیے اس رائے کو تسلیم کرنا ممکن نہیں۔اس لیے کہ انھوں نے افریقا سے متعلق سٹیریو ٹائپ تصورات اور کلیشوں کو پیش کیا ہے اور اس ضمن میں ہیمنڈ اور جیبلو نے ڈنڈی ماری ہے۔اچیبے کی جچی تلی رائے کہ جب کسی لکھنے والے کی فنکارانہ بصیرت سٹیریو ٹائپ تصورات اور بغض کو راہ دیتی ہے تو برا ادب سامنے آتا ہے اور اس قسم کا ادب اس وقت دوگنا مکروہ ہوتا ہے جب اسے تفاخر کے ساتھ کسی قوم کے سامنے اس کی کہانی بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔بلاشبہ افریقا کے جدید یورپی مصنفین پر اچیبے کی تنقید اخلاقی ہے، مگر اسے وہ ادبی تنقید میں بدلنے کی سعی کرتے ہیں۔مثلاً جدید مغربی تنقید کا ایک بنیادی اصول یہ ہے کہ تخلیق کار کلیشوں سے آزادی حاصل کرے؛ دنیا کو دوسروں کی بجائے، اپنی اور انفرادی نظر سے دیکھے، مگر مذکورہ مصنفین نے خود اپنے تنقیدی اصولوں کی پیروی نہیں کی، انھوں نے افریقا کے لوگوں کو اسی طرح انسانی مرتبے سے کم تر بنا کر پیش کیا جس طرح انھوں نے یورپی زبانوں میں پڑھا اور سنا۔یہی بت ان ادبا کی عظمت میں حائل ہے۔

اچیبے کو اس حقیقت سے انکار نہیں کہ فکشن کی ایک غیر معمولی بیانیاتی طاقت ہے۔چوں کہ یہ طاقت ہے، اس لیے اسے کسی بھی دوسری طاقت کی طرح بروے کار لایا جاسکتا ہے۔'' بالآخر میں نے سمجھنا شروع کیا۔ایک ایسی شے ہے جسے بیانیے پر مطلق طاقت و اختیار کہنا چاہیے۔جو لوگ اپنے لیے یہ اختیار حاصل کر لیتے ہیں، وہ دوسروں کے بارے میں جہاں اور جس طرح چاہیں دل نشیں کہانیاں تیار کر لیتے ہیں۔جس طرح بدعنوان آمریتوں میں ہوتا ہے جس میں دوسروں پر حسبِ ضرورت طاقت استعمال کر کے کچھ بھی کیا جاسکتا ہے؛ احتجاجی ہجوم جمع کیے جاسکتے ہیں۔نائیجیریا میں انھیں کرائے کے ہجوم کہتے ہیں۔کیا جوائس کیری نے کونارڈ کا ہجوم کرائے پر لیا؟'' اس ضمن میں بحث طلب نکتہ یہ ہے کہ کیا فکشن کی بیانیہ طاقت خود کسی قدر کی حامل ہے کہ نہیں؟ نیز آیا ادبی رسمیات یا ادبی ہیئتوں میں انسانی اقدار ہوتی ہیں کہ نہیں؟ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ بیانیہ میں طاقت ہے، قدر نہیں۔بیانیہ، اپنی اصل میں ایک تدبیر، اسلوب اور طور ہے، جب کہ قدر کا تعلق بیانیے کے موضوع سے ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ بیانیہ خود کسی خاص موضوع سے کوئی ناگزیر تعلق نہیں رکھتا۔چناں چہ یہ امکان رہتا ہے کہ بیانیے کی طاقت کو کسی قدر کے استحکام یا پامالی کے لیے بروے کار لایا جاسکے۔(فی الوقت اقدار کے اضافی ہونے سے بحث نہیں)۔جب کونارڈ قلبِ ظلمات میں افریقی لوگوں کا ایک ذلت آمیز تصور پیش کرتے ہیں تو وہ بیانیہ کی طاقت کو افریقی شناخت کے انہدام کا ذریعہ بناتے ہیں۔اس سے ہمیں ایک بات کو سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے کہ فکشن نگار بیانیے کی طاقت اور موضوع پر قدر میں سے ایک کو زیادہ اہمیت ضرور دیتا ہے۔جب بیانیے کی طاقت مقدم ہوگی تو لازماً یہ طاقت کی ان حقیقی یا طاقت کی آرزومند صورتوں کی حلیف بنے گی جو فکشن نگار کے زمانے میں

،اس کی ثقافت میں کارفرما ہوں گی۔ فکشن اور زندگی کا یہ ایسا تعلق ہے جسے عام طور پر نظر انداز کیا گیا ہے۔ خود اردو فکشن میں اس امر کی کئی مثالیں ہیں۔ مثلاً نذیر احمد کے ناول انیسویں صدی کے آخر کی 'یورپی طرز پر اصلاحِ معاشرت کے ڈسکورس' کی صورت رونما ہونے والی طاقت کے حلیف بنتے ہیں۔

اچیبے کے یہاں یورپ کے خلاف مزاحمت ضرور موجود ہے مگر وہ جگہ جگہ افریقا ریورپ کی ثنویت سے دامن چھڑانے کی سعی بھی کرتے ہیں۔ مابعد نو آبادیاتی مطالعات میں ہمیں نقادوں کا ایک گروہ ایسا ملتا ہے جو یورپ رافریقا یا یورپ رایشیا کی ثنویت کا شدت سے قائل ہے۔ اس کی نظر میں ہر یورپی مصنف، یورپی استعماریت کا حلیف ہے، جس کا صاف مطلب ہے کہ یورپی ادیب اپنی اوّل و آخر شناخت اپنے نسلی، لسانی، تاریخی سیاق میں کرتا ہے، یا اس کا تخلیقی ضمیر عام انسانی امنگوں، صورتِ حال کے بجائے اپنی ریاست کی سیاسی پالیسیوں کا تابع فرمان ہوتا ہے۔ نیز ثنوی فکر ہر یورپی مظہر کی تفہیم افریقی رایشیائی مظہر کی نقیض کے طور پر کرتی ہے۔ یورپ اگر روشن خیالی کا نمائندہ ہے تو ایشیا رافریقا عقل دشمن اور توہم پرست ہے۔ چناں چہ یہ ثنوی فکر، روشن خیالی اور جدیدیت کو خالص مغربی ثقافتی مظاہر قرار دے کر نہ صرف مسترد کرے گی، بلکہ ایشیائی رافریقی ثقافت میں ان کے متبادل کے طور پر ایسی مثالیں ڈھونڈے گی جو ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی مزاج کی حامل ہوں گی اور روشن خیالی و جدیدیت کی نقیض ہوں گی۔ اس طور ثنوی فکر خود اپنے منشا یعنی ردِّ نو آبادیاتی مقصد کے برعکس در پردہ نو آبادیاتی ایجنڈے کی تکمیل کرے گی۔ اس امر کا احساس چنوا اچیبے کے یہاں موجود ہے، اس لیے وہ اپنے خطبات میں یورپ بہ مقابلہ افریقا کا حتمی زمرہ فکر قائم نہیں ہونے دیتے۔ وہ اس موقف کے حامی ہیں کہ محض یورپی ادیب ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ جب بھی افریقا سے متعلق لکھے گا تو اسی سٹیریو ٹائپ کا شکار ہوگا جسے استعماری فکر نے تشکیل دیا۔ وہ ایک تخلیق کار کے سلسلے میں یقین رکھتے ہیں کہ وہ ایک موقف کا حامل ہوگا۔ وہ ڈیلن ٹامس کے اس قول کے حامی ہیں کہ ''ایک فن کار بس ایک موقف اختیار کر سکتا ہے: وہ راست باز اور کھرا ہو۔'' یہ موقف ہی اسے اپنی نسلی، لسانی، قومی، ثقافتی شناخت سے بالاتر ہونے اور ایک انسانی شناخت قائم کرنے کی تحریک دیتا ہے۔ عملاً یہ موقف اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کوئی تخلیق کار اپنے ماضی کے اثرات کے سلسلے میں تنقیدی آگاہی اور ان سے بلند ہونے کی صلاحیت کا مظاہرہ نہ کرے؛ وہ اصل اور سٹیریو ٹائپ میں امتیاز قائم نہ کر لے۔ اچیبے اس ضمن میں ایف جے پیڈلر (جو ممتاز برطانوی بیوروکریٹ تھے اور افریقا میں مقیم رہے) کی کتاب West Africa (۱۹۵۱) کی مثال دیتے ہیں جس میں اس گم راہ کن بات سے انکار کیا گیا ہے کہ افریقی اپنے لیے بیویاں خریدتے ہیں۔ پیڈلر کی یہ بات بڑی حد تک جوائس کیری کے ناول میں درج اس واقعے کے ردّ میں لکھی گئی ہے جس میں ہیرو جونسن اپنے لیے ایک مقامی لڑکی با موخریدتا ہے۔ پیڈلر یہ بھی کہتا ہے کہ افریقیوں کو اپنی کہانیاں خود لکھنی چاہییں۔ اچیبے اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے اموس طوطولا کے ناول The Palm-wine Drinked (۱۹۵۲) پر ڈیلن تھامس اور ایلزبتھ ہکسلے کے ردِّ عمال کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ ویلش مصنف نے اس ناول کو ''شستہ، راست، مضبوط، بانکا، خالص اور پر لطف'' قرار دیا جب کہ انگریز مصنفہ نے اسی ناول کو نہ صرف ایک لوک کہانی کہا جس میں بے ڈھنگی مسخ شدہ شاعری کی بھرمار ہے، بلکہ اس کی بنیاد پر افریقی ادب سے متعلق ایک عمومی نتیجہ بھی اخذ کر لیا کہ اصل افریقی ادب کبھی دل چسپ، اعلیٰ یا سنجیدہ نہیں ہوا، اسی لیے یہ شاید ہی کبھی عظمت حاصل کر سکے۔ یہ ایک لطفِ مزاح کے ساتھ خوف، اذیت اور بزدلی کی گہرائیوں کو کھوجتا رہے گا۔ ایک ہی ناول سے متعلق دو یورپیوں کی متضاد آرا کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ ایک مصنف نے کھرا موقف اختیار کیا، جب کہ دوسری مصنفہ نے اپنے تخلیقی ضمیر کو اپنی ریاست کی استعماری پالیسی کا وفادار بنایا۔ تنقیدی محاورے میں وہ اپنے ماضی کے اثرات کے سلسلے میں تنقیدی آگاہی اور

بالیدگی کا مظاہرہ نہ کر سکیں۔

اچیبے نے اسی ضمن میں لندن میں مقیم کچھ افریقی طلبا کے طوطولا کے ایک دوسرے ناول My Life in the Bush of Ghost (۱۹۵۴) پر ردِ عمل کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان طلبا نے ویسٹ افریقا نامی رسالے میں رائے دی کہ افریقی مصنفین خراب انگریزی میں لوک کہانیاں پیش کر رہے ہیں۔ ان میں سے اکثر نے اس ناول کو پڑھا تک نہیں تھا۔ اچیبے انھیں 'جڑوں سے اکھڑے لوگوں کی نفسیات' کا حامل قرار دیتا ہے۔ اس قسم کے لوگوں میں نہ صرف اپنی ثقافتی شناخت کے سلسلے میں نا قابلِ فہم ندامت پائی جاتی ہے بلکہ بہ قول اچیبے ان میں عزتِ نفس باقی نہیں رہتی۔ وہ خود کو یورپی نظر، معیار و ذوق سے دیکھتے، کم تر پاتے اور شرمندہ ہوتے ہیں۔ ان لوگوں میں ان تمام علامتوں کے سلسلے میں ندامت و حقارت کے ملے جلے جذبات پائے جاتے ہیں جو انھیں ان کا ماضی یاد دلائیں۔ ایک حد تک یہ لوگ بھی ثنوی فکر کے اسیر ہوتے ہیں۔ وہ ہر مقامی شے، مظہر کو، یورپی شے و مظہر کے مقابلے میں کم تر خیال کرتے ہیں۔ وہ یورپ و افریقا کے ثنوی مخالف جوڑے سے اپنے ذہن کو آزاد نہیں کر سکتے، اس لیے اپنی افریقی ثقافتی شناخت کا تصور اس اساطیری مظہر کے طور پر کرتے ہیں جسے عقلیت پسند یورپ وحشیانہ عہد کی یادگار قرار دیتا ہے۔ چناں چہ قبل نو آبادیاتی عہد کی افریقی کہانیوں کو دورِ وحشت کی پیداوار سمجھ کر ان سے حقارت آمیز گریز اختیار کرتے ہیں۔ اچیبے اسی ضمن میں وی ایس نائپال کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ نائپال کو ہندوستان میں پسماندگی اور غلاظت ہی نظر آتی ہیں اور وہ اپنے آبائی وطن ٹرینیڈاڈ سے متعلق بے دھڑک کہتے ہیں کہ ''میں بندر (جو جمہور کے لیے ایک محبت بھرا لفظ ہے) کو کتاب پڑھتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا۔ اب میری کتابیں ٹرینیڈاڈ میں نہیں پڑھی جاتیں۔ یہ لوگ محض جسمانی زندگی بسر کرتے ہیں جو میرے لیے نفرت انگیز ہے۔'' نائپال نے افریقا سے متعلق بھی ایک ناول A Bend in the River کے نام سے لکھا ہے۔ اچیبے کے نزدیک یہ ناول افریقیوں کے بارے میں ضرور ہے، افریقیوں کے لیے نہیں ہے۔ اس ضمن میں وہ طوطولا اور اچیبے کی صف میں نہیں، جوائس کیری، کونارڈ اور ایلزپتھ ہکسلے کی صف میں کھڑا ہے۔ ہر چند اچیبے کے خیال میں مقامی آدمی ہی بہتر طور پر مقامی کہانی لکھ سکتا ہے، مگر ضروری نہیں کہ ہر مقامی مصنف استعماری کہانیوں کی جوابی کہانی لکھ سکے۔ بالکل ایسے ہی جیسے ہر یورپی مصنف ضروری نہیں کہ افریقا سے متعلق یورپی سٹیریو ٹائپ کا شکار ہو۔ اچیبے ایک مرتبہ پھر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ روایت اخذ کی جاتی ہے؛ یہ محض نسلی، لسانی، ثقافتی تعلق سے از خود حاصل نہیں ہوتی۔ اچیبے نے اسی ضمن میں آر کے نارائن کا ذکر بھی کیا ہے جنھیں ہندوستان میں سیکڑوں نئی کہانیاں نظر آتی ہیں، جب کہ نائپال کو سیکڑوں غدر۔ دونوں کا فرق ، دونوں کے اخذِ روایت اور موقف کا ہے۔ نیز آر کے نارائن ثنوی فکر سے آزاد ہے، اس لیے اسے ہندوستان میں وہ کہانیاں نظر آتی ہین جو ہندوستان ہی میں جنم لے سکتی ہیں، جب کہ نائپال ہندوستان کا تصور یورپی استعمار کی تشکیلات کی رو سے کرتا ہے۔

وطن اور جلا وطنی میں اچیبے جس بحث کی طرف بار بار رجوع کرتے ہیں، وہ یہ ہے: 'آدمی کہانی کہنے والا جانور ہے'۔ آدمی سفید فام ہو یا سیاہ فام، کہانی اس کے ثقافتی وجود کے اثبات و شناخت کا اہم ترین اور شاید مستند ذریعہ ہے۔ یہ درست ہے کہ آدمی کی شناخت کے اس فریضے کی مدد سے اچیبے اپنے کہانی کار ہونے کی جبلت کی تشریح کرتے ہیں، مگر یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ ان کے کہانی کار ہونے کی جبلت ان کے نو آبادیاتی ماضی میں جڑیں رکھتی ہے۔ یہ محض ایک شخص کی جبلت نہیں، ایک افریقی شخص کی جبلت ہے۔ اسی لیے اچیبے یہ تسلیم کرنے کو تیار نظر نہیں آتے کہ کہانی 'معصوم' ہوتی ہے۔ اس کا لازماً تاریخی و ثقافتی کردار ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں: ''اگرچہ فکشن افسانوی ہوتا ہے، مگر یہ سچا یا باطل بھی ہو سکتا ہے، خبر کے سچے یا جھوٹے ہونے کے مفہوم میں نہیں، بلکہ اپنی بے غرضی، منشا اور سالمیت و راست بازی

کے ضمن میں۔'' دوسرے لفظوں میں وہ آدمی کو محض کہانی کہنے والا جانور نہیں ،ایک ذمہ دار جانور قرار دیتے ہیں۔ ہر کہانی ،اپنی رسمیات سے لے کر کرداروں ،واقعات کی ترجمانی تک اپنے ثقافتی پس منظر میں جڑیں رکھتی ہے ،مگر کہانی کار کو آگاہ ہونا چاہیے کہ اس کی کہانی کہاں کس ثقافتی سٹیریو ٹائپ کی ترجمانی کر رہی ہے اور کہاں ایک بے غرضانہ مئوقف اختیار کر رہی ہے؟ اچیبے کے یہاں بے غرضانہ مئوقف سے مراد ایک ایسی نظر ہے جو سچ اور تشکیل میں فرق کر سکے اور کسی تشکیل کی اندھی ترجمانی سے گریز کرے۔ وہ اکثر سیدھی سادی بات کہتے ہیں۔ مثلاً جون لاک (جو ایک انگریز کپتان تھے) کی مثال دیتے ہیں جس نے ۱۵۶۱ میں جنوبی افریقا سے متعلق اپنے سفرنامے میں نیگرو لوگوں کے بارے میں لکھا کہ ''یہ ایسے لوگ ہیں جو وحشیوں کی طرح رہتے ہیں؛ خدا، آئین اور مذہب میں یقین نہیں رکھتے... جن کی عورتیں سب کی سانجھی ہیں کیوں کہ وہ شادی نہیں کرتے اور نہ ہی عصمتِ نسواں کو مانتے ہیں۔'' اچیبے اس رائے کو افریقا کا سچ نہیں، ایک ایسی تشکیل ؍روایت کہتے ہیں جس کی پیروی یورپ کے اکثر لکھنے والوں نے کی۔ سولھویں صدی سے بیسویں صدی کے نصف تک اس تشکیل کو افریقا کا سچ بنا کر پیش کرنے کا سبب کیا تھا؟ اچیبے کے نزدیک ،یہ سبب ان تمام اقدامات کو جواز فراہم کرنا تھا، جو سفید فام لوگوں نے افریقیوں کو غلام بنانے سے لے کر ان کی زمینوں پر قابض ہونے کے سلسلے میں کیے۔ یورپی استعماری ذہنیت کا ساتھ یورپی تخیل نے دیا۔ غلام بنانا، ایک قبیح عمل تھا؛ اس کی قباحت کا احساس کہیں نہ کہیں ان استعمار کاروں کو بھی تھا اور ان کے ضمیر پر بوجھ پڑتا تھا۔ کہانی کاروں نے افریقیوں کو وحشی، مذہب، اخلاق و تہذیب سے عاری قرار دے کر اپنے سیاسی و انتظامی زعما کو ضمیر کے بوجھ سے آزاد کیا۔ آخر ایک وحشی کو غلام نہ بنایا جائے تو کیا کیا جائے!

کہانی کا جواب کہانی ہے۔ اچیبے کے اس خیال کے ضمن میں غالب کا ایک فارسی شعر یاد آتا ہے:

جز سخن کفرے و ایمانے کجا ست
خود سخن از کفر و ایماں می رود

کفر و ایماں جیسی دو متضاد چیزیں اپنی اصل میں باتوں ہی میں پائی جاتی ہیں اور خود باتیں بھی کفر و ایماں کو ثابت کرنے کے لیے کی جاتی ہیں۔ گویا کفرو ایمان کی، استعمار اور ردِ استعمار کی ساری جنگ سخن ؍کہانی میں لڑی جاتی ہے۔ کفر ؍استعمار نے سٹیریو ٹائپ پر مبنی بیانیے گھڑے، ان کے رد میں مقامی باشندوں ؍ایمان نے بیانیے وضع کیے۔ اسے اچیبے کہانیوں کا توازن بھی کہتے ہیں۔

جس زمانے میں ایلزبتھ ہکسلے اپنی کتاب White Man's Country شایع کر رہی تھیں، انھی دنوں، لندن سکول آف اکنامکس و پولیٹیکل سائنس کے ممتاز پروفیسر برونسلا میلنوسکی کے شاگرد جومو کینیاتا اپنے ہم وطن گیکیو لوگوں سے متعلق اپنا مقالہ Facing Mout Kenya شایع کرنے کی تیاری کر رہا تھا۔ جومو کینیاتا نے اپنی کتاب میں گوروں اور کالوں کے تعلق سے ایک مختصر حکایت بہ عنوان 'جنگل کے شرفا' شامل کی ،جو دراصل ایک سیاسی طنز ہے۔ یہ حکایت، ہکسلے کا جواب ہے۔ یہ حکایتِ دلپذیر سننے سے تعلق رکھتی ہے۔

ایک آدمی نے اپنے دوست ہاتھی کو بارش میں بھیگتے دیکھا تو اسے اپنی جھونپڑی میں سونڈ دھرنے کی اجازت دے دی۔ ہاتھی نے آدمی کی منشا اور احتجاج کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ،رفتہ رفتہ اس چھوٹی سی جھونپڑی میں اپنے جسم کے باقی حصوں کو دھکیلنا اور آرام پہنچانا شروع کر دیا، یہاں تک کہ ہاتھی جھونپڑی میں اور آدمی اس سے باہر تھا۔ دونوں میں فساد کی خبر پاتے ہی جنگل کا بادشاہ آن پہنچا۔ اس نے فی الفور ایک شاہی کمیشن بٹھایا کہ آدمی کی شکایت کی تحقیق کرے۔ لیکن اس کمیشن میں عزت

مآب ہاتھی کی کابینہ کے ارکان شامل تھے، جیسے جناب گینڈا، جناب بھینسا، اورعزت مآب روباہ کمیشن کی سربراہ تھیں۔ کمیشن ہاتھی اور آدمی دنوں سے ملا؛ مگر صرف ہاتھی کو گواہ پیش کرنے کی اجازت دی۔ یہ گواہ لگڑ بگا تھا۔ آدمی کی گواہی اس لیے نہ سنی گئی کہ اس نے خود کو متعلقہ حقائق کے بیان تک محدود نہیں رکھا تھا۔ کمیشن نے اپنا فیصلہ سنانے سے پہلے وقفہ کیا اور اس وقفے میں ہاتھی کی ضیافت میں شرکت کی۔ کمیشن نے فیصلہ دیا کہ آدمی کی جھونپڑی میں خالی جگہ موجود تھی اور ہاتھی جائز طور پر یہ خالی جگہ اپنے مصرف میں لایا؛ ہاتھی کا یہ عمل آخر لامر آدمی کے لیے اچھا تھا۔ کمیشن نے آدمی کو اجازت مرحمت کی کہ وہ کوئی ایسی جگہ تلاش کر لے جو اس کے لیے زیادہ مفید ہو اور وہاں جھونپڑی تعمیر کر لے۔ اپنے طاقت ور پڑوسیوں کی دشمنی سے ڈر کر آدمی نے یہ فیصلہ قبول کر لیا۔

آدمی نے جو اگلی جھونپڑی بنائی، اسے جناب گینڈے نے ہتھیا لیا اور اس کی چھان بین کے لیے ایک اور شاہی کمیشن بٹھایا گیا۔ یہ سلسلہ جاری رہا، یہاں تک کہ جنگل کے تمام بڑے جانور آدمی کی بنائی ہوئی جھونپڑیوں میں بس گئے۔

بالآخر جب آدمی کو یقین ہو گیا کہ اسے جانوروں اور ان کے شاہی کمیشنوں سے انصاف نہیں ملے گا تو اس نے معاملات خود اپنے ہاتھوں میں لینے کا فیصلہ کیا۔ اس نے کہا: کوئی شے ایسی نہیں جو زمین کو کچلتی ہو اور اسے چھل جھانسے سے پھانسا نہ جا سکے یا دوسرے لفظوں میں آپ کسی کو ایک وقت میں بے وقوف بنا سکتے ہیں، ہمیشہ کے لیے نہیں۔ چناں چہ اس نے اپنی تدبیر پر عمل کرنا شروع کیا۔ اس نے ایک عظیم الشان جھونپڑی تعمیر کی۔ حسب توقع جنگل کے تمام جانور اس پر قبضے کی خاطر دوڑے۔ جب وہ لڑ رہے تھے تو آدمی نے جھونپڑی کو آگ لگا دی۔ جھونپڑی مع جنگل کے تمام شرفا کے خاکستر ہو گئی۔ تب آدمی یہ کہتے ہوئے اپنے گھر کی طرف چل پڑا کہ امن مہنگا ہے مگر اس کی قدر لاگت سے کہیں بڑھ کر ہے۔ اس کے بعد وہ ہمیشہ خوش و خرم جیا۔

یہ حکایت نو آبادیاتی تاریخ اور اس کے سلسلے میں مقامی لوگوں کے ردِ عمل کی تمثیل بھی ہے۔ جومو کینیا تا کے پاس زندگی کا متنوع تجربہ تھا؛ وہ ایک معمولی گھریلو ملازم رہا، ایک گورے کا باورچی رہا؛ سٹور کلرک رہا؛ اور ایک ممتاز یورپی ادارے میں ایک نامور ماہر بشریات کا طالب علم رہا اور ایک پر جوش قوم پرست بنا؛ جیل کاٹی اور سفید فاموں کے مظالم سہے۔ اس حکایت کے ذریعے اس نے نہ صرف افریقی استعمار زدگی کا بیانیہ وضع کیا بلکہ استعماریت سے عہد برا ہونے کا وژن بھی خلق کیا جو ایک پر تشدد تدبیر سے عبارت ہے۔ لہٰذا یہ اتفاق نہیں کہ وہ ۱۹۶۳ میں نو آزاد ملک کینیا کا پہلا وزیر اعظم بنا۔ اچیبے اس کہانی کو سفید فاموں کی افریقا سے متعلق کہانیوں کے مقابلے میں افریقیوں کی اپنے لیے ایک جوابی کہانی کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ (گو اچیبے اس طرح کے تشدد میں یقین رکھتے محسوس نہیں ہوتے جو مذکورہ طنزیے میں موجود ہے)۔ یہ اور دوسری کہانیاں، اچیبے کے اس یقین کو مزید پختہ کرتی ہیں کہ نو آبادیاتی قبضے کو جائز ثابت کرنے کی خاطر گھڑی گئی کہانیوں کے اثر کو کھنڈا نے کا حل مقامی کہانیاں ہی ہیں۔ مقامی کہانیاں اس مقامی وجود کو گویا بنانے کی کوشش ہیں، جنھیں یورپی بیانیوں میں خاموش رکھا گیا۔ اس عمل کو وہ کہانیوں کے ذریعے حساب چکانا (Balance of Stories) اور سلمان رشدی کے لفظوں میں The Empire Writes Back کہتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ ایک ضرب المثل کا حوالہ دیتے ہیں کہ جب تک شیر خود اپنے مورخ پیدا نہیں کرتے، تب تک شکار کی کہانی، شکاریوں کی عظمت کے گن گاتی رہے گی۔ اچیبے کی اپنی کہانیاں اس ضرب المثل کی عملی تفسیر ہیں۔

اپنے مورّخ اور اپنے کہانی نویس پیدا کرنے کا عمل صرف اپنے گم شدہ اور مسخ شدہ ثقافتی وجود کی باز یافت نہیں، بلکہ اپنے ثقافتی ضمیر کی تشکیل نو ہے۔دوسرے لفظوں میں جوابی کہانیاں، محض پرانی کہانیاں نہیں جنھیں انگریزی، فرانسیسی یا اپنی مقامی زبان میں لکھا گیا ہو۔اگرچہ ایک حدتک اچیبے کے خیالات سے یہ گمان ضرور گزرتا ہے۔اس کا سبب افریقی نوآبادیات ہے۔برصغیر کے برعکس افریقا میں مقامی لوگوں کو غلام بنایا گیا،ان سے زمینیں ہتھیا کر ،انھیں بے دخل کر کے وہاں گوروں کو بسایا گیا۔نیز افریقا میں تعلیم،سیاست،شہری تنظیم کے وہ ادارے نہیں تھے جو انگریزوں کے آنے سے پہلے برصغیر میں موجود تھے۔محمود ممدانی کے بہ قول نوآبادیاتی مورخوں نے دراصل دو حاشیے کھینچے تھے۔''ایک ظاہر اور دوسرا پوشیدہ۔افریقا کو اس حاشیے پر رکھا گیا جو پوشیدہ تھا۔''(اچھا مسلمان،برا مسلمان، ترجمہ سہیل ہاشمی، قمر آزاد ہاشمی،ص ۳۰)۔محمود ممدانی ییل یونیورسٹی کے کرسٹوفر ملر کا حوالہ بھی دیتے ہیں جس کے مطابق یورپی تاریخوں میں افریقا کو''ایک خالی اندھیرا'' لکھا گیا،کیوں کہ یہاں سے نہ تو عظیم تحریریں ملیں نہ قدیم وعظیم عمارات ۔اس کے لیے مصر وحبشہ کو افریقی شناخت کے بیانیے سے باہر رکھا گیا۔بلاشبہ افریقا(مصر کے بغیر بھی) ایک حقیقی،زندہ مقامی ثقافت کا حامل تھا؛اس کے پاس اپنی کہانیاں تھیں اور زندگی،سماج،خدا،کائنات سے متعلق سارا فلسفہ انھی میں مضمر تھا۔سائنس وفلسفے کی روشن روایت کی بنا پر تفاخر پسند یورپ کے لیے یہ کہانیاں''ایک خالی اندھیرا'' ہوں گی،مگر افریقیوں کے لیے ان میں وہ ساری روشن بصیرت مضمر تھی جو اپنے طریقے سے زندگی بسر کرنے کے لیے درکار ہوتی ہے۔لہٰذا اگر اچیبے کہانیوں کو ردِّ نوآبادیات کا مؤثر ہتھیار قرار دیتے ہیں تو وجہ سمجھ میں آتی ہے۔یہ کہانیاں خود پر مسلط کردہ حاشیائی مقام کے خلاف احتجاج ہیں۔جو ثقافت کہانیاں تخلیق کر سکتی اور ان میں اپنی حیاتِ اجتماعی کا وژن سمو سکتی اور اس وژن کو اپنی زندگی کی راہ نما بنا سکتی ہے،اس کے لیے ایک تاریک حاشیے کا تصور پرلے درجے کی بد مذاقی ہے۔بایں ہمہ نہ تو اچیبے نے،نہ دوسرے افریقی مصنفین نے قدیم افریقی کہانیوں کا ان کی قدیمی ہیئت کے ساتھ احیا کیا؛انھوں نے افریقا سے متعلق ناول لکھے اور اپنے مضامین میں قدیم اساطیری ونیم تاریخی کہانیوں کی تعبیر نو کی۔ان کے ناولوں کا موضوع افریقا ہے؛اس کی قبل نوآبادیاتی،نوآبادیاتی اور بعد از نوآبادیاتی تاریخ وثقافت ہے۔یہ ناول اکثر ان لوگوں نے لکھے جو جلا وطن تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ جلا وطنی سابق ایشیائی و افریقی نوآبادیاتی ممالک اور مغرب کے متعدد ادیبوں کا مسئلہ ہے۔اگرچہ نوآبادیاتی ملکوں اور یورپ کے ادیبوں کی جلا وطنی کے اسباب مختلف ہیں،مگر ایک بات ان میں مشترک نظر آتی ہے کہ ان کا وطن ان کی تحریروں میں ایک قسم کی'آرکی رائٹنگ' کی صورت موجود ہے؛گھر واپسی یعنی Home Coming کی آرزو سے ان کے تخیل میں ایک الاؤ سا روشن رہتا ہے۔وہ ایک اجنبی ملک کا آب و دانہ کھاتے ہیں،مگر ان کی روح کے چاک پر اس مٹی سے نئی نئی صورتیں خلق ہوتی رہتی ہیں جہاں ان کی آنول نال گڑی ہوتی ہے۔جدائی اور کھوئی ہوئی جنت کا احساس،جلاوطنی کا عمومی جذباتی تجربہ ہے۔ظاہر ہے یہ تجربہ خود اپنے وطن میں رہنے بسنے کے تجربے کی نقل ہے،نہ اس کے مماثل۔وطن کے جنت ہونے کا ادراک،وطن میں نہیں جلا وطنی میں ہوتا ہے۔لہٰذا جلا وطنی ایک ایسا تناظر ثابت ہوتی ہے جو وطن کا ایک نیا معنی روشن کرتی ہے۔دوسرے لفظوں میں جلا وطنی میں یادداشت کے ملبے سے،اگر ایک طرف وطن کی نزول باز یافت ہوتی ہے،خاص طور پر وطن کے اس تصور کی جسے مسخ کیا گیا ہوتا ہے، تو دوسری طرف ایک جنت نما وطن کے تصور کی تشکیل بھی ہوتی ہے۔جلا وطن ادیب کا تخیل صرف ماضی کے مانوس خطے ہی میں نہیں پہنچتا،ایک مثالی خطے کا منفرد تصور بھی تخلیق کرتا ہے۔(تاہم یہ بات ان ادیبوں پر صادق نہیں آتی جو اپنے چھوڑے ہوئے گھر کو استعمار کی نظر سے دیکھتے اور اسے پس ماندہ،غیر ترقی یافتہ اور توہمات میں لپٹی ایک تلخ حقیقت کے

طور پر دیکھتے ہیں)۔ جلا وطن ادیب اکثر زبانِ غیر میں اپنی کہانی لکھتے ہیں۔ اس سے ان کے یہاں دوری اور قربت ،اجنبیت اور مانوسیت ، کے متضاد احساسات پیدا ہوتے ہیں۔ مگر یہی وہ تضاد اور پیراڈاکس ہے جس سے ان کا ادب اپنی خاص معنویت حاصل کرتا ہے۔ تاہم چوں کہ یورپی اور ایشیائی و افریقی ادیبوں کے وطن رگھر کی تاریخ الگ الگ ہے،اس لیے انھوں نے اپنے وطن کی طرف واپسی کے تجربے کو اپنی تحریروں میں الگ طور پر پیش کیا ہے۔ نو آبادیاتی ممالک کے جلا وطن ادیب ،اپنے وطن کا تصور نو آبادیاتی تجربے کے بغیر نہیں کرتے؛ وہ ایک طرف اس تجربے کو اپنے وطن کی جنت کے غارت کرنے کا سبب قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف یہی تجربہ انھیں اس جنت کی تخیلی بازیافت کی زبردست تحریک بھی دیتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ہم یہ سمجھنے کے قابل ہوجاتے ہیں کہ چنوا اچیبے نے آخر اپنے خطبات کا عنوان وطن اور جلا وطنی کیوں رکھا؟ صرف اس لیے نہیں کہ وہ امریکا میں مقیم ہے، بلکہ اس لیے بھی کہ انگریزی میں لکھنے،انگریزی ادبیات کی تدریس میں مشغول رہنے کی بنا پر وہ ذات کی سطح پر بھی جلا وطنی کا تجربہ کر رہا ہے۔ اپنی کہانی کسی اور کی زبان میں لکھنا،خاص طور پر اس زبان میں جس کے ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نے زخم بھی دیے ہوں ،اپنے وطن سے ایک اور طرح کی جدائی اور کھوئے ہونے کا احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ گھر واپسی کی ایک ایسی اوڈیسی ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتی۔ کیا کوئی ایسی جلا وطنی ہے جو وطن کی جنت کی یاد دل سے مٹا دے!

☆☆☆

(مشمولہ 'تناظر'، شمارہ:۲، گجرات، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

ناول نگار یا معلّم؟

چینوا اچیبے/مظفر علی سیّد

میں جس قسم کی تحریر لکھتا ہوں وہ میرے خطۂ ارضی میں نسبتاً ایک نئی چیز ہے اور ابھی سے ان تمام پیچیدہ رشتوں کو جو ہمارے (لکھنے والوں) اور ہمارے پڑھنے والوں کے درمیان وجود میں آئے ہیں، تفصیل کے ساتھ بیان کرنا قبل از وقت ہوگا۔ تاہم میرے خیال میں ان رشتوں کے ایک پہلو کے بارے میں، جس کا شاذ و نادر ہی ذکر ہوتا ہے، محفوظ طریقے سے بحث ہوسکتی ہے۔

کیونکہ ہمارے لکھنے والوں کی اپنی تعلیم اکثر و بیشتر یورپ میں ہوئی ہے اس لیے ان کو معاف کر دینا بہتر ہوگا اگر وہ آغاز کار میں یہ سوچنے لگیں کہ وہ رشتے جو یورپ کے مصنّفین اور قارئین کے درمیان پائے جاتے ہیں، خود بخود افریقہ میں بھی اسی طرح پیدا ہو جائیں گے۔ ہم نے یورپ سے یہ سیکھا ہے کہ ایک ادیب یا فن کار، اپنے معاشرے کے کونوں کھدروں میں زندگی بسر کرتا ہے۔ داڑھی بڑھاتا ہے اور ایک جداگانہ قسم کا لباس پہنتا ہے اور بالعموم ایک عجیب اور ناقابلِ یقین روّیہ اختیار کرتا ہے۔ وہ اپنے معاشرے کے خلاف بغاوت میں مصروف ہے اور معاشرہ بھی اپنی جگہ اس کی طرف عداوت سے نہیں تو شک وشبہ کی نظر سے ضرور دیکھتا ہے۔ اس معاشرے کے خواب میں بھی یہ بات مشکل سے ہی آئے گی کہ کسی قسم کا فریضہ ادب کے سپرد کر دیا جائے۔

یہ سب اچھی طرح جانتے ہیں پھر بھی ہمارے بعض ادیب اور فن کار اپنے معاشرے سے اسی قسم کے معاندانہ سلوک کی توقع رکھتے ہیں اور چند ایک تو یہ بھی ظاہر کرتے ہیں جیسے سچ مچ یوں ہی ہو رہا ہو۔ لیکن اس وقت میری دلچسپی ان توقعات سے نہیں جو ادیب اپنے معاشرے سے رکھتے ہیں، یہ تو ان کی تصانیف میں موجود ہیں یا ہونی چاہئیں۔ مگر جو چیز اچھی طرح دستاویزی انداز میں موجود نہیں، وہ ہیں ایسی توقعات جو معاشرہ اپنے ادیبوں سے وابستہ کرتا ہے۔

بلاشبہ، میرا مفروضہ یہ ہے کہ ادیب اور اس کا معاشرہ ایک ہی مقام پر زندگی بسر کر رہے ہیں۔ میں بخوبی آشنا ہوں کہ اس الزام پر کس قدر زور دیا گیا ہے کہ افریقی ادیب، یورپ اور امریکا کے قارئین کے لیے لکھتے ہیں مگر اس الزام کی رو سے، افریقی قارئین اگر کہیں موجود ہیں تو صرف نصابی کتابیں پڑھنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ افریقہ کے ادیب واقعی غیر ملکی قارئین کو ذہن میں رکھ کر لکھتے ہیں۔ جو بات مجھے معلوم ہے وہ تو یہ ہے کہ انھیں ایسا کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ کم سے کم میں اتنا تو جانتا ہوں کہ خود مجھے ایسی کوئی ضرورت نہیں۔ پچھلے سال (میرے ناول) ''ہر چیز ریزہ ریزہ''، سستا کاغذی جلد کا ایڈیشن چھپا تو اس کی فروخت کچھ اس طرح سے ہوئی: برطانیہ میں ۸۰۰ نسخے، نائیجیریا میں ۲۰۰۰ اور تقریباً ۲۵۰۰ باقی سب دنیا میں۔ کچھ ایسی ہی صورت (میرے دوسرے ناول) ''اب کوئی چین کہاں'' کے سلسلے میں پیش آئی۔

میرے اکثر قاری نوجوان ہیں، وہ اسکول یا کالج کے طالب علم ہوتے ہیں یا تازہ فارغ التحصیل۔ ان میں سے کئی ایک مجھے ایک معلّم کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ابھی پچھلے دنوں یہ خط مجھے شمالی نائیجیریا سے موصول ہوا:

محترم چ۔ اچیبے

میں اکثر اوقات مصنفوں کو خط نہیں لکھتا، چاہے مجھے ان کی تصانیف کتنی ہی دلچسپ کیوں نہ لگتی ہوں لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرے لیے آپ کو بتانا ضروری ہے کہ میں نے آپ کے ایڈیشن ''ہر چیز ریزہ ریزہ'' اور ''اب کوئی چین کہاں'' کو کتنا لطف لے کر پڑھا۔ اب میں اس بات کا منتظر ہوں کہ آپ کا نیا ایڈیشن ''تیرِ الٰہی'' بھی پڑھ سکوں۔ آپ کے ناول ہم نوجوانوں کے لیے نصیحت آموز ہوتے ہیں۔ مجھے اعتماد ہے کہ آپ اس طرح کی جتنی بھی کتابیں ممکن ہوں، شائع کرتے رہیں گے۔

دوستانہ آداب اور بہترین تمناؤں کے ساتھ۔

آپ کا مخلص

(دستخط) ا۔ بویا ژیرو مافندی

کاملاً واضح ہے کہ یہ خاص قاری مجھ سے کیا توقع رکھتا ہے۔ اسی طرح گھانا کے ایک اور قاری کے بارے میں بھی کسی شک و شبہے کی گنجائش نہیں جس نے مجھے ایک دردناک سا خط لکھا، یہ کہنے کے لیے کہ میں نے ''ہر چیز ریزہ ریزہ'' کے آخر میں سوال و جواب شامل کرنے سے پرہیز کیا تھا اور کیا میں اس قسم کے سوال و جواب اس کو بھیج سکتا ہوں جو اس کو اگلے سال کے سہ ماہی امتحان میں کامیابی سے ہمکنار کرسکیں؟ یہ وہ چیز ہے جسے ہم نائیجیریا میں ''گھر بیٹھے سیکھو'' قسم کی کتابیں کہتے ہیں اور میرا خیال ہے کہ اس قسم کے قاری بہت زیادہ نہیں ہوں گے۔ مگر گھانا ہی میں میری ملاقات ایک نوجوان استانی سے ہوئی جس نے اٹھتے ہی مجھے ڈانٹ پلانی شروع کردی کہ میں نے ''اب کوئی چین کہاں'' کے آخر میں اپنے ہیرو کو اس لڑکی کے ساتھ جس سے وہ محبت کرتا تھا شادی کیوں نہیں کرنے دی۔ (جواب کے طور پر) میں نے کچھ مبہم قسم کی آوازیں نکالیں جو میں اکثر ایسے موقعوں پر نکالا کرتا ہوں جب کوئی دانش مند مجھے یہ سمجھا رہا ہو کہ جو کتاب میں نے لکھی ہے، مجھے اس سے مختلف قسم کی کتاب لکھنی چاہیے تھی۔ لیکن یہ استانی صاحبہ اتنی آسانی سے کنارے ہونے کو تیار نہیں تھیں۔ انھوں نے سلسلۂ کلام جاری رکھا، خوفناک سنجیدگی کے ساتھ۔ کیا میں جانتا تھا، انھوں نے کہا، کہ جس قسم کی صورت حال میں نے بیان کی تھی اسی قسم کی صورت حال سے بے شمار عورتیں گزر رہی تھیں اور اگر میں نے یہ دکھا دیا ہوتا کہ اب ایسا آدمی دریافت کر لینا ممکن ہے کہ جس میں اتنا حوصلہ ہو کہ رسم و رواج کے خلاف قدم اٹھا سکے تو میں نے ان گنت لوگوں کی خدمت بطریقِ احسن انجام دی ہوتی۔

بلاشبہ میں اس سے متفق نہیں۔ لیکن اس نوجوان خاتون نے اتنے جوش اور جذبے کے ساتھ کلام کیا کہ میں اس امر پر قدرے بے چین ہوئے بغیر نہ رہ سکا (کیوں کہ یقیناً یہ ایک الزام تھا) کہ میں نے تعلیم دینے کا ایک موقع اپنی من مرضی کی طفلانہ مشق پر ضائع کردیا۔

اس نکتے پر یہ اصرار اہم ہے کہ کوئی بھی عزتِ نفس کا حامل ادیب اپنے قارئین سے لکھنے کے احکامات قبول نہیں کرسکتا۔ اسے اپنے معاشرے سے اختلاف کرنے اور اگر ضروری ہو تو اس کے خلاف بغاوت کرنے کی آزادی کو برقرار رکھنا لازم ہے۔ مگر میں اپنی فکری جہت کو بڑی احتیاط سے منتخب کرنے کے حق میں ہوں۔ میں کس لیے ایک ایسی جنگ کا اعلان کردوں جیسی کہ پچھلے دنوں ایک نائیجیریائی اخبار کے مدیر نے صنعتی تکنیک پرست تہذیب کی ''بے روح کارکردگی'' کے خلاف کردی تھی جب کہ میرے معاشرے کو جو چیز بطورِ خاص سکھانے کی ضرورت ہے وہ تھوڑی بہت کارکردگی کا سبق ہے۔

مختلف معاشروں کی مخصوص ضرورت پر میرے خیالات کی دھار اس وقت تیز ہونی شروع ہوئی جب میں نے انگلستان کا ایک مقبولِ عام نغمہ سنا جس کا عنوان کچھ یوں تھا کہ ''میں ایک پورا ہفتہ مُنھ نہیں دھوؤں گا۔'' پہلے تو میں حیران ہوا کہ اس قسم کا عہد کرنے کی کسی کو کیا ضرورت آن پڑی جب کہ اس سے کہیں زیادہ سود مند عزائم کرنے کو موجود تھے؟ مگر بعد میں مجھ پر روشن ہوا کہ یہ مغنّی اس تہذیب سے تعلق رکھتا تھا جس نے خود اطمینانی کے ایک ابتدائی دور میں مذہب کے برعکس یہ کہنے کی جسارت کی تھی کہ صفائی ستھرائی کا مرتبہ خدا پرستی سے بس ایک درجہ کم ہے۔ چنانچہ اب میں اس عہد کو ایک نئی روشنی میں دیکھنے لگا۔ ایک قسم کے آسمانی انتقام کا اجراء۔ تاہم میں یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ یہ خاص ردِّ عمل میرے معاشرے کی ضرورت نہیں بن سکتا کیونکہ حفظانِ صحت کو خدا کا مرتبہ عطا کرنے کا گناہ ہم سے کبھی سرزد نہیں ہوا۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہم بھی اپنی جگہ، اپنے اپنے گناہوں اور اپنی اپنی خلافِ مذہب جسارتوں کے مرتکب ہو چکے ہیں اور یہ ہمارے نام لکھی جا چکی ہیں۔ اگر میں خدا ہوتا تو بدترین گناہ اس قبولیت کو قرار دیتا، وجہ کوئی بھی ہو، جو ہم نے اپنی نسلی کہتری کے سلسلے میں روا رکھی ہوئی ہے۔ اب وقت نہیں رہا کہ اندر ہی اندر کھولتے رہیں یا محض دوسروں کو موردِ الزام ٹھہرائیں، چاہے وہ اس الزام اور اس سزا کے کتنے بھی مستحق کیوں نہ ہوں۔ ضرورت ہے کہ ہم پیچھے کی طرف دیکھیں اور یہ دریافت کرنے کی کوشش کریں کہ ہم سے کہاں غلطی سرزد ہوئی تھی اور بارش نے ہمیں کس جگہ آلیا تھا۔

مجھے ایک دو مثالیں اس تباہی کے نتیجے کی دینے دیجیے جو افریقی ذہن پر غیر نسلوں کی حکمرانی کے دوران مرتب ہوا۔ مجھے وہ صدمہ اب بھی یاد ہے جو میرے والد کے دور کی مسیحی پود نے محسوس کیا جب (اس صدی کے) پانچویں عشرے میں مقامی اسکول کی لڑکیوں نے نزولِ انجیل کی سالگرہ کے موقع پر نائیجیریا کے ناچ پیش کیے۔ اس سے پہلے انھوں نے کوئی مسیحی اور ''مہذب'' چیز پیش کی تھی جو میرے خیال میں ''مے پول کا ناچ'' کہلاتی تھی۔ ان دنوں میں ــــ جب میں بڑا ہو رہا تھا، مجھے یاد ہے کہ ہماری مقامی دستکاریاں، مثلاً ہمارے خوبصورت مٹی کے برتن، صاف غریب لوگوں اور تاریکی میں رہنے والوں کے لیے مخصوص ہو چکے تھے۔ مسیحی اور آسودہ حال لوگ (جو اکثر ایک ہی طبقے سے تعلق رکھتے تھے) اپنے ٹین اور دھات کے برتنوں کی نمائش کیا کرتے تھے۔ وہ ندی سے پانی بھرنے کو بھی کوئی مٹی کا برتن نہیں لے کے جایا کرتے تھے، میرے پاس ایک چھوٹا سا لمبوترا بسکٹ کا خالی ڈبہ تھا جو میری عمر کے لیے مناسب تھا جب کہ ہمارے گھر میں بڑے عمر کے لوگ چار گیلن کا مٹی کے تیل کا کنستر استعمال کرتے تھے۔

اب صورت حال بڑی حد تک بدل چکی ہے تاہم یہ بناوٹی دعویٰ احمقانہ ہوگا کہ ہم یورپ کے ساتھ اپنی پہلی مراجعت کے مجروح کن اثرات سے پوری طرح صحت یاب ہو چکے ہیں۔ تین یا چار ہفتے پہلے کی بات ہے کہ میری بیوی نے جو ایک لڑکوں کے اسکول میں انگریزی پڑھاتی ہے ایک شاگرد سے کہا کہ اس نے موسم سرما کے بارے میں کیوں لکھا جب کہ اس کا مقصود (نائیجیریا کا موسم) ''ہرمٹن'' تھا (جو یورپ کے سرما سے بہت مختلف ہوتا ہے)۔ اس نے کہا کہ اگر میں نے یہ لکھ دیا ہوتا تو ساری کلاس میری ہنسی اڑا کے مجھے بھاگنے پر مجبور کر دیتی۔ اب آپ نے یہ تو کبھی نہ سوچا ہوگا (کیا واقعی کبھی سوچا؟) کہ آپ کے اپنے موسم میں کوئی شرمانے کی بات ہو سکتی ہے؟ مگر ظاہر ہے کہ ہم یونہی سوچتے ہیں۔ اس خلافِ مذہب جسارت کا علاج کیا ہو؟ (افریقی تہذیب میں موسم کا مذہب سے گہرا تعلق ہے۔ مترجم) میرے خیال میں یہ میرے ہی کام کا حصہ ہے کہ میں اس لڑکے کو سکھاؤں کہ افریقی موسم کے اندر کوئی اہانت آمیز بات نہیں ہو سکتی اور یہ درخت بھی شاعری کا مناسب موضوع بن سکتا ہے۔

اب یہ میرے لیے ایک مناسب انقلاب کا مضمون ہے جس کا مجھے ساتھ دینا ہے، یعنی اپنے معاشرے کی خود اعتمادی بحال کرنے میں اس کی امداد، سالہا سال کی نگوں ساری اور خود نگوں ساری کا عقدہ حل کرنے کی کوشش کرنا۔ اور

اصل میں یہ مسئلہ تعلیم ہی کا ہے، اس لفظ کے بہترین معنوں میں۔ یہاں میرے خیال میں میرے فنی ہدف اور میرے معاشرے کی عمیق ترین تمنائیں آپس میں مل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ کیونکہ کوئی بھی سوچنے سمجھنے والا افریقی، اس زخم کے درد کو نظر انداز نہیں کرسکتا جو ہماری روحوں میں لگا ہوا ہے۔ آپ سب نے ''افریقی شخصیت'' کا ذکر سنا ہوگا، افریقی جمہوریت کا اور اشتراکیت کی طرف افریقہ کے منفرد طریقِ کار، سیاہ فام رویے اور اسودیت کے تصور کا اور اسی قسم کے دوسرے خیالات کا۔ یہ سب وہ بیساکھیاں ہیں جو ہم نے مختلف وقتوں میں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے لیے بنائی ہیں۔ ایک بار جب ہم کھڑے ہو گئے تو پھر ہمیں ان کی کوئی ضرورت نہیں رہے گی۔ مگر اس خاص لمحے پر صورت حال کا تقاضا یہی ہے کہ ہم نسل پرستی کا مقابلہ اس چیز کے ساتھ کریں جسے ژاں پول سارتر نے ''ضدِ نسل، نسل پرستی'' کا نام دیا ہے، یعنی یہ اعلان کریں کہ ہم صرف اتنے ہی اچھے نہیں جتنا کہ ہمارا مدِ مقابل، بلکہ ہم اس سے بہتر ہیں۔

ادیب کو اپنے اس فریضۂ تعلیمِ نو اور تولیدِ نو سے معاف کیے جانے کی توقع نہیں ہونی چاہیے۔ درحقیقت اسے تو آگے بڑھ کر اس مبارزے میں ہراول کا فرض انجام دینا ہے۔ کیونکہ وہ آخر کار ــــ جیسا کہ ہزقیئل مفاہیلے نے ''افریقہ کی شبیہ'' میں کہا ہے ــــ اپنی جماعت کا نقطۂ حساس ہے۔

ٹیلیویژن پر ایک حالیہ انٹرویو میں گھانا کے استادِ فلسفہ ولیم ابراہام نے اس بات کو یوں کہا:

> ''ایسے ہی جیسے افریقی سائنس دانوں نے افریقہ کے سائنسی مسائل کو حل کرنے کا ذمہ لیا ہے، جیسے افریقہ کے مؤرخین افریقہ کی تاریخ کھنگالنے میں مصروف ہیں، جیسے افریقہ کے ماہرینِ سیاسیات خود کو افریقی سیاست سے مربوط سمجھتے ہیں، تو پھر افریقہ کے ادبی تخلیق کاروں کو ان خدمات سے کیوں معاف قرار دے دیا جائے جن کو وہ خود بھی اہم سمجھتے ہیں؟''

کم سے کم میں نہیں چاہتا کہ مجھے معاف رکھا جائے۔ مجھے کافی اطمینان نصیب ہوگا اگر میرے ناول (خصوصاً وہ جن کو میں نے ماضی کا منظر نامہ دیا ہے) میرے قارئین کو کم از کم اتنی تعلیم دے سکیں کہ ان کا ماضی ــــ اپنی تمام تر کوتاہیوں کے باوجود ــــ بربریت کی ایک لمبی رات نہیں تھی کہ جس سے پہلی مرتبہ یورپی باشندوں نے آکر، خدا کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے انھیں نجات دلائی تھی۔ شاید جو چیز میں لکھتا ہوں، خالص فن نہیں بلکہ اطلاقی فن ہے مگر اس کی فکر کون کرتا پھرے؟ فن اہم ہے مگر اس طرح کی تعلیم بھی جو میرے ذہن میں ہے، کوئی کم اہمیت نہیں رکھتی۔ اور میں تو یہ بھی نہیں سمجھتا کہ دونوں کے لیے ایک دوسرے سے الگ رہنا ضروری ہے۔ ایک حالیہ انتخاب میں، (جنوبی افریقہ کی زبان) ہاؤسا کی ایک لوک کہانی معمول کے داستانی واقعات دہرانے کے بعد ان لفظوں پر ختم ہوتی ہے:

> ''وہ سب آئے اور آپس میں ہنسی خوشی رہنے لگے۔ ان کے بہت سے بیٹے اور بیٹیاں پیدا ہوئیں اور وہ سب لوگ بڑے ہو کر ملک کا معیارِ زندگی بلند کرنے میں ہاتھ بٹانے لگے۔''

جیسا کہ میں نے اور جگہ بھی کہا ہے اگر یہ انجام آپ کو ایک معکوس نقطۂ عروج معلوم ہوتا ہے تو پھر آپ افریقہ کے بارے میں کچھ ایسے باخبر نہیں ہیں۔

☆☆☆

(مشمولہ 'دنیازاد'، شمارہ: ۳۸، کراچی، اپریل ۲۰۱۳ء)

دو جرمن ایک امریکی

چینوا اچیبے/ ڈاکٹر شاہین مفتی

برنارڈ شا کے بارے میں ایک روایت ہے کہ اپنے بہت سے امریکی دوروں میں سے ایک کے موقع پر جب وہ نیویارک بندرگاہ پر جہاز سے باہر آیا تو صحافیوں نے اُسے گھیر لیا۔ لیکن اِس سے پہلے کہ سب سے تیز طرار صحافی سوال کرنے کے لیے منہ کھولتا، بے نظیر اور بے مثال شا نے اپنا جواب داغتے ہوئے کہا ''مجھ سے مت پوچھیے وہ جو آپ محفوظ رکھنا چاہتے ہیں، پچھلی بار بھی اِسی جگہ میں نے آپ کو یہی مشورہ دیا تھا۔ افسوس آپ ابھی تک اِس پر عمل نہیں کر سکے۔'' اور پھر وہ اُنھیں پیچھے چھوڑتا ہوا اپنی راہ لگ گیا۔

آج مجھے بھی کچھ کچھ برنارڈ شا جیسا لگ رہا ہے۔ ۱۹۷۹ء میں برلن کے مقام پر افریقی فنون سے متعلق ایک تقریب میں مجھے استقبالیہ پڑھنے کی دعوت دی گئی اور تقریب کے منتظمین نے ایک عدد موضوع سے بھی نواز دیا۔

''شمال اور جنوب میں بھائی چارے کی فضا قائم کرنے کے لیے ثقافتی لین دین کی ضرورت''۔ اِس مشورے میں رد و بدل کے لیے میرے پاس تین معقول وجوہات تھیں۔ اوّل الذکر عنوان بہت لمبا تھا۔ میں پیدائشی طور پر ان چیزوں کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہوں جو بے پایاں اور لامتناہی ہوں۔ (میں ناولوں اور کانفرنسوں کو بھی اسی زمرے میں شمار کرتا ہوں۔) ثانی الذکر میں اپنے میزبان کو کبھی اِس بات کی اجازت نہیں دے سکتا کہ وہ مجھے بتائے کہ میں کیا کہوں اور کیا نہ کہوں، قطع نظر اِس کے کہ اُس کی ضیافت کتنی پر تکلف اور پر تعیش ہے۔ موخر الذکر وہ موضوع جس کا مشورہ دیا تھا کافی خوب صورت تھا اور اِس نے میرے اندر یہ خواہش جگائی کہ میں افریقا سے جرمنی اور جرمنی سے امریکا کا سفر کروں۔ انسانوں کے مابین ثقافتی لین دین کو میں اتنا ہی ضروری سمجھتا ہوں جتنی ایک خاندان کے لوگوں کی آپس میں گفتگو۔ اِسی لیے میں نے موضوع کو تبدیل کیا اور بجائے اُن اسباب و علل کے جو افریقا و یورپ کے مابین مکالمے اور بامعنی رابطوں میں رکاوٹ بنتے ہیں، نہایت صاف گوئی اور گنوار پنے سے اِس رکاوٹ کا ذکر کیا جو میری زبان میں اہلِ یورپ کی ہٹ دھرمی ہے۔ وہ افریقا سے وہی کچھ سننا چاہتے ہیں جو اُن کی خواہش ہے، وہ نہیں جو افریقا کے دل کی بات ہے۔ میں نے زندگی و ادب سے طرح طرح کے مکر و فریب، دھوکہ دہی، حیلہ جوئی اور بدفطرتی کی مثالیں دیں جو یورپ نے اپنائی تھیں اور مختلف مقامات پر افریقا سے سچے رابطوں کو مسدود کیا تھا، ساختہ اور مصنوعی رویوں سے اِسے تبدیل کیا تھا جو یورپ کے شوق، رغبت اور برتاوے سے مماثل تھے نہ کہ افریقا سے۔

آج میرے مہربان، شفیق اور حلیم الطبع میزبانوں کی خواہش ہے کہ میں اُن خیالات کا اظہار کروں جو میں یورپ کے بارے میں رکھتا ہوں۔ یورپ کے بارے میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے اور مہمان ہونے کے ناطے میرا خوشگوار فرض بنتا ہے کہ میں صرف اچھی باتوں کا تذکرہ کروں لیکن دو براعظموں کے درمیان اُن مزاحمتوں اور رکاوٹوں سے نظر نہیں چرا سکتا جو افریقا اور یورپ کے مابین براہ راست مکالمے کی راہ میں حائل ہیں۔

گزشتہ برس بوسٹن یونی ورسٹی افریقن سٹڈی سنٹر سے شائع ہونے والے ایک جرنل میں مصنفین نے کچھ اضافے

کیے تھے۔

''ایک صدی پہلے انسانی مشاہدے سے دل چسپی رکھنے والے چند طالب علموں نے پری کالونیل افریقن ہسٹری کے بارے میں اپنے خیالات قلم بند کیے تھے۔ ۱۹۸۶ء میں بہت ساری تباہیوں اور انقلابات کے بعد پری کالونیل افریقا کے ماضی کے بارے میں دانشوروں نے پھر یہی متفقہ رائے دی ہے کہ افریقا میں اُس وقت تک کوئی قابلِ ذکر تبدیلی نہیں آئی جب تک اہلِ یورپ نے وہاں قدم نہیں رکھا۔''

وہ کیا چیز ہے جس نے یورپ کو یہ الٹ پھیر سکھایا ہے۔ روشن خیالات کی اِس میٹھی لوری کے بعد وہ افریقا کے بارے میں پھر اپنے پرانے توہمات پر لوٹ آتا ہے۔ ایک ایسی جگہ جس کی کوئی تاریخ نہیں، جس کی کوئی تہذیب نہیں، جس کا کوئی کلچر نہیں، یہاں تک کہ کوئی انسانی شناخت نامہ بھی موجود نہیں۔

مجھے اِس کا جواب معلوم نہیں۔ شاید کسی دن یورپ خود اِس کا جواب دے گا۔ اِس دوران لکھاری ہونے کے ناطے ہم اپنی کتابوں کو استغراق اور غور وفکر سے منور کر سکتے ہیں اور دعا کر سکتے ہیں کہ کوئی انھیں پڑھے۔

حال ہی میں جب میرے ادبی ایجنٹ نے اِن مذاکرات کے بارے میں بتایا جو میرے تازہ ترین ناول کے لیے جرمن اشاعت گھروں سے کیے گئے تو اُس نے اِس کی بھی وضاحت کی کہ اُسے اِس کا بہت ہی قلیل معاوضہ ملا ہے اور اِس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جرمنی میں افریقی ادب پڑھنے والوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔

اِس بات سے قطع نظر کہ اِس خبر نے مجھے حیران کیا یا پریشان، اسی دوران میرا وہی ایجنٹ جو جاپانی اجازت ناموں کے بارے میں بات چیت کر رہا تھا، اُس نے بتایا کہ وہاں جرمنوں سے چار گنا زیادہ معاوضے کی پیش کش کی گئی ہے؛ تو کیا اِس کے یہ معانی ہیں کہ افریقی ادب کے قارئین جرمنی کے مقابلے میں جاپان میں زیادہ ہیں۔ اگر ایسا ہے تو کیوں؟ مجھے کاپی رائٹ یا اشاعتی معاوضے سے زیادہ قارئین کی ضرورت ہے، یہ بات میرے لیے زیادہ اہم ہے کیونکہ مجھے اِس بات پر یقین ہے کہ کتابیں تبدیلی لاتی ہیں۔ مجھے علم ہے کہ یہ انوکھی اور فیشن ایبل بات نہیں لیکن مجھے فیشن کی پرواہ ہی کب ہے۔

گزشتہ برس جون میں مجھے ڈبلن کی ہزارویں سالگرہ پر آئرش لکھاریوں کے توسط سے ایک بین الاقوامی ادیبوں کی کانفرنس میں شرکت کا موقع ملا۔ اس بے مثال محفل میں میں اپنے موقف کے ساتھ تنہا تھا کہ ادب تبدیلیاں لاتا ہے اور لا سکتا ہے۔ اور یہ بات کسی انفرادی ادیب یا ادیبوں کے ایک گروہ یا اُن کے ذاتی محرکات کے بارے میں ہی نہیں کہی جا سکتی بلکہ اِس کا بہت زیادہ تعلق ہے، لکھاری سے، اُس کے معاشرے سے، اُس کی تاریخ سے، اُس کی اقدار سے اور اُس کی خواہشات سے۔ میں نے کانفرنس کو ایک افریقی ڈاکٹر کے بارے میں بتایا جو انگولا کے شہر لیونارڈا کی تنگ و تاریک بدبودار گلیوں میں حکمت کی دکان چلاتا تھا اور فارغ وقت میں شاعری کرتا۔ کس طرح ایک دن اُس نے اپنی نظم میں اپنی ماں/ وطن کو مخاطب کیا اور پھر اسی نظم میں یہ دو مصرعے در آئے:

''میں اب انتظار نہیں کر سکتا......

میرا انتظار کیا جا رہا ہے''......

پھر وہ گوریلا جنگجو بن گیا اور آخر کار اُس کی فوجوں نے انگولا کو آزاد کرا لیا۔ حیران کن تو یہ بات ہے کہ کس طرح وہ فتح سے پہلے اس نظم کا ورد کرتے تھے اور جھاڑیوں سے نبرد آزما ہوتے تھے، اُس گوریلے کا نام اگسٹائن نیٹو تھا۔

شاعری ایک ذاتی شے سے بڑھ کر کچھ اور ہے۔ روحانی پاتال کا کوئی مترنم تجربہ، یہ دوسروں کے اذہان اور زندگیوں کو مقدس بندھن میں باندھتی ہے لیکن شاعر کے پاس اِس امر کا یقین ہونا چاہیے کہ یہ کارنامہ ممکنات میں سے

ہے اور اس سے بڑھ کر اسے اتنا طاقت ور ہونا چاہیے کہ وہ اپنے آپ کو اور اپنی شاعری کو للکار کر، ہانک کر اپنی منزل تک لے جائے۔

میں اپنی گفتگو کا خاتمہ اِس کہانی پر کروں گا، جو اِسی سال کے اوائل میں مجھ تک پہنچی، جب میں برکلے میں کیلی فورنیا یونی ورسٹی کا مہمان مقرر تھا اور میں نے اِس کہانی کا نام ایک امریکن اور دو جرمن رکھا تھا۔ یقین مانیے یہ ایک سچی کہانی ہے۔

برکلے کی لائبریرین نے مجھے ایک خط ارسال کیا جو اُسے کچھ ہفتے پہلے اُس کے جرمن دوست نے بھیجا تھا اور جسے اُس نے میرا ناول (جدائی ناگزیر ہے) ادھار دیا تھا۔ اُس دوست نے اِس کتاب سے فیض یاب ہو کر یہ کتاب اپنے ہم سائے کو عاریتاً دے دی جو ایک نامی گرامی جج تھا۔ اِس دوسری ادھار بازی کی ضرورت اِس لیے پیش آئی کہ جج بڑے جوش وخروش سے یہ منصوبہ بنا رہا تھا کہ اپنی ریٹائرمنٹ کے نمیبیا ہجرت کر جائے اور نمیبیا کی حکومت کی یہ پیش کش منظور کرے کہ اُسے نمیبیا کا آئینی مشیر بنا لیا گیا ہے۔ اُس کا خیال تھا کہ وہ وہاں ایک بڑا فارم خریدے گا اور اپنی ریٹائرمنٹ کے بعد کی زندگی افریقا کی تازہ ہوا میں بسر کرے گا۔ چنانچہ ہمسائے نے جوش وخروش اور امید افزا خیالات کے پیشِ نظر جو کافی انتہا پسندانہ تاہم غیر صحت مندانہ نہیں تھے، یہ مشورہ دیا کہ وہ نمیبیا جاتے ہوئے یا وہاں سے واپسی پر (جدائی ناگزیر ہے) پڑھے۔ جج نے اِس پر عمل کیا؛ نتیجہ انتہائی ڈرامائی تھا۔

خط میں وہ الفاظ جو مجھے دکھائے گئے، جج نے لکھا کہ اُس نے افریقا کو کبھی اِس نظر سے نہیں دیکھا۔ اِس کتاب کے پڑھنے کے بعد اُس کی آنکھیں کھل گئی ہیں اور وہ پہلے جیسا معصوم نہیں رہا۔ اِس کے بعد اُس نے نمیبیا والا باب ہمیشہ کے لیے بند کر دیا۔ خط ہی میں دوسری جگہ اُس جج کے بارے میں لکھا گیا تھا کہ وہ جرمنی میں آئینی مشیر کے عہدے پر فائز ہو گیا اور یہ انسان اپنی انتہائی ذکاوت کے ساتھ بارہ برس تک Bunde Svevfa Ssungeright کا صدر رہا۔

قصہ مختصر وہ جنوبی افریقیوں میں سے ایک انسان تھا جو اپنے ملک کے لیے بہت کچھ کر سکتا تھا، اُس کی موجودگی نمیبیا کو بہت سہولت پہنچا سکتی تھی اور اُس کے اخلاقی دیوالیہ پن میں کمی کا باعث بن سکتی تھی۔ اُس کا یہ فیصلہ کہ نمیبیا کے قصّے کو فراموش کر دیا جائے، ظاہری حماقت اور نسلی دیوانگی پر عقل اور انسانیت کی فتح ہے، لیکن ایسا کیوں تھا کہ اُس سربرآوردہ جرمن جیورسٹ کے دامنِ حیات پر افریقا ہمیشہ ایک داغِ رسوائی کی طرح دمکتا رہا اور اُسے ایک افریقن ناول کی ضرورت کیوں پیش آئی، جو اُسے مکمل منظرنامے سے آگاہ کر سکے؟ اِس لیے صرف اِس لیے کیونکہ اس کی خواہش تھی کہ وہ افریقا کو اُس کی زبان سے بولتا سنے۔ بہت عرصہ اُس نے وہ کچھ سنا جو لوگ افریقا کے بارے میں کہتے رہتے تھے۔
میں جج ولف ینگ ذیل وار کی کہانی آپ کے پاس چھوڑے جا رہا ہوں۔ اِس فیشنی فضا میں یہ آپ کی رفیق رہے گی، جہاں ادیب خود کہتے پھرتے ہیں کہ ادب ہماری سماجی اور سیاسی حالتوں کو بدلنے کے لیے کچھ نہیں کرتا۔
یقین مانیے، یہ ادب ہی ہے سب کچھ۔

☆☆☆

(مشمولہ 'امکان کی بازیافت'، واٹل، گجرات، ۲۰۰۸ء)

افریقہ کا تصور

چنوا اچیبے/معظم شیخ

۱۹۷۴ء کے موسم خزاں کی بات ہے کہ ایک روز میں یونیورسٹی آف میسا چوسٹس کے شعبہ انگریزی سے نکل کر پارکنگ لاٹ کو جارہا تھا، وہ موسم خزاں کی ایک ایسی خوشگوار صبح تھی کہ جب پاس سے گزرتے اجنبیوں سے مصافحہ کرنے کو جی چاہتا ہے۔نوجوان جلدی میں چارسو بڑھ رہے تھے، جن میں سے کچھ بظاہر سال اول کے طالب علم بھی تھے جو بڑے اشتیاق میں نظر آتے تھے۔ایک بڑی عمر کا آدمی، جو میرے ساتھ ساتھ چل رہا تھا، اچانک مڑا اور بولا کہ آج کل طالب علم کتنی چھوٹی عمروں کے نظر آنے لگے ہیں۔ میں نے تائید میں سر ہلایا۔تب اس نے مجھ سے پوچھا کہ آیا میں بھی طالب علم ہوں، نہیں، میں نے کہا، میں پڑھاتا ہوں۔ میں کیا پڑھاتا ہوں؟ افریقی ادب۔ یہ تو بہت پر لطف بات ہوئی، وہ بولا ، کیونکہ وہ ایک اور شخص کو بھی جانتا ہے جو ایک نزدیکی کمیونٹی کالج میں ایسی ہی کوئی چیز یا شاید افریقہ کی 'تاریخ'، پڑھاتا ہے۔''مجھے اس بات نے ہمیشہ حیران کیا'' وہ بولتا گیا،''کیونکہ میں نے کبھی خیال نہیں کیا تھا کہ افریقہ کے پاس ایسی بھی کوئی چیز ہوسکتی ہے۔'' میں اب قدرے تیز چل رہا تھا ''اوہ ٹھیک ہے''، میں نے اسے آخر اپنے پیچھے کہتے سنا، ''شاید مجھے یہ جاننے کے لیے آپ کی کلاس میں داخلہ لینا پڑے گا۔''

چند ہفتوں کے بعد مجھے یونکرز، نیویارک سے ہائی اسکول کے بچوں کے دو بہت ہی متاثر کن خطوط موصول ہوئے۔ انہوں نے...... خدا ان کے استاد کا بھلا کرے...... ابھی ابھی میرا ناول'' بکھرتی دنیا'(Things Fall Apart) پڑھا تھا۔ان میں سے ایک بطور خاص اس لیے خوشی سے پھولا نہ سماتا تھا کہ اسے ایک افریقی قبیلے کے رسم و رواج اور توہمات کو جاننے کا موقع ملا۔

میرا مقصد ان قدرے غیر اہم واقعات سے کافی اہم نتیجہ نکالنا ہے جو کہ شاید کچھ بات کا بتنگڑ بنانے کے مترادف لگے، لیکن میں امید کرتا ہوں کہ ایسا صرف ابتدا ہی میں محسوس ہوگا۔

شاید کچھ اپنی نوعمری کے باعث، لیکن میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ کچھ زیادہ گہری اور سنجیدہ وجوہات کی بنا پر، یونکرز کا رہنے والا مراسلہ نگار اس بات سے بالکل بے خبر تھا کہ یونکرز، نیویارک میں اس کے اپنے قبیلے کے لوگوں کی زندگی بھی عجیب وغریب رواجوں اور توہمات سے بھری پڑی ہے، اور اپنے ہم تمدنوں کی طرح یہ سمجھتا تھا کہ اس قسم کی چیزوں کو دیکھنے کے لیے اس کا افریقہ جانا ضروری ہے۔

لیکن دوسرا شخص، میرا ہم عمر ہونے کے ناتے، کم عمری کی آڑ لے کر الزام سے بری نہیں ہوسکتا۔ جہالت اس کا زیادہ قرینِ قیاس سبب ہوسکتی ہے، لیکن یہاں بھی میں سمجھتا ہوں کہ کم علمی سے زیادہ کوئی اور ارادی بات کارفرما ہے۔کیا فاضل برطانوی تاریخ دان اور آکسفورڈ کے رجیکس پروفیسر ہیوٹریور روپر (Hugh Trevor Roper) نے نہیں کہا تھا کہ تاریخِ افریقہ کا کوئی وجود نہیں؟

اگر ان اظہارِ خیالات میں نوعمری سے زیادہ، لاعلمی سے بھی زیادہ، کوئی اور کوئی شے کارفرما ہے تو وہ کیا ہے؟

سیدھی بات یہ ہے کہ یہ مغربی نفسیات کی وہ خواہش ہے۔ بلکہ ہم اسے ضرورت بھی کہہ سکتے ہیں...... جس کے مطابق افریقہ یورپ کے ضمیمے کے طور پر ایک ایسی نفی کی سرزمین ہے جو یکدم دور بھی ہے اور دھندلے سے انداز میں جانی پہچانی بھی، جس کی مٹیالی چمک کو یورپ کی اپنی روحانی آب و تاب نمایاں کرنے کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

یہ ضرورت نئی نہیں ہے اور اس کی قدامت کو تسلیم کر کے ہم ایک بھاری ذمہ داری سے بڑی حد تک آزاد ہوسکتے ہیں، اور شاید اس عمل کو غیر جذباتی نظر سے دیکھنے پر بھی آمادہ ہوسکتے ہیں۔ نہ تو یہ میری خواہش ہے اور نہ ہی میری بساط میں ہے کہ میں اس مقصد کے لیے حیاتیات اور سماجیات کے اوزاروں کو بروئے کار لاؤں۔ میں تو بس ایک ناول نگار کی حیثیت سے یوری ادب کی ایک مشہور کتاب، جوزف کونریڈ کے ناول ''قلبِ ظلمات'' پر اپنا ردِعمل پیش کرنا چاہتا ہوں، اور میرے علم میں یہ وہ کتاب ہے جو اس یورپی خواہش اور ضرورت کو، جس کا میں نے ابھی ابھی ذکر کیا ہے، کسی دوسری کتاب کی بہ نسبت بہتر طور پر ظاہر کرتی ہے۔ بے شک ایسی کتابوں پر مشتمل پوری پوری لائبریریاں موجود ہیں جن کا مقصد ہی یہ تھا، مگر ان میں سے زیادہ تر اتنی عیاں اور غیر مہذب ہیں کہ آج کل کوئی بھی ان کی پرواہ نہیں کرتا۔ اس کے برعکس، کونریڈ بلاشبہ جدید فکشن کا ایک عمدہ ترین صاحب طرز ہے اور ساتھ ہی ایک اچھا کہانی نویس بھی۔ لہٰذا اس کا کام قدرتی طور پر الگ زمرے میں آتا ہے دائمی ادب کے زمرے میں یعنی وہ ادب جو لگاتار پڑھا، پڑھایا جاتا اور بارہ مہینے سنجیدہ اساتذہ کی تنقیدی توجہ کا مرکز رہتا ہے، ''قلبِ ظلمات'' کا مقام آج اتنا محفوظ ہے کہ کونریڈ کی تحریروں کے ایک اسکالر نے اس کا شمار ''انگریزی کے آدھ درجن ممتاز ترین مختصر ناولوں'' میں کیا ہے۔ میں اس مبصرانہ رائے کی طرف مناسب وقت پر لوٹ کر آؤں گا کیونکہ ایسا ممکن ہے کہ یہ میرے ابتدائی مفروضات کو سنجیدگی سے تبدیل کر سکے کہ جو سوالات میں اٹھانے والا ہوں ان کے سلسلے میں کون قصوروار ٹھہرتا ہے اور کون ان سے بری ہے۔

''قلبِ ظلمات'' افریقہ کا عکس 'دوسری دنیا' (the other world) کی صورت میں پیش کرتا ہے، جو کہ یورپ کا...... اور لہٰذا تہذیب کا...... عین متضاد ہے، ایک ایسا مقام جہاں فاتح حیوانیت انسان کی خود نمایانہ عقل اور شائستگی کا مذاق اڑاتی ہے۔ کتاب کا آغاز آسودہ، پرسکون دریائے ٹیمز پر ہوتا ہے، ''پرانا دریا کہ مدتوں اپنے کناروں پر آباد قوم کے خیر و خوبی سے کام آیا تھا، دن چھپے، اضطراب نا آشنا اپنے عریض پھیلاؤ میں سستاتا ہوا، دنیا کے بعید ترین سروں کی طرف لے جانے والی کسی آب راہ کے آزمیدہ وقار کے ساتھ دور تک پھیلا تھا۔'' لیکن اصل کہانی دریائے کانگو پر رونما ہوگی جو کہ ٹیمز کا تضاد مجسم ہے۔ فیصلہ کن طور پر، دریائے کانگو انتھک کام کے بعد سستاتا ہوا River Emeritus نہیں ہے۔ یہ نہ تو کسی کام آیا ہے اور نہ ہی بڑھاپے میں کسی پنشن کا حقدار ٹھہرا ہے۔ ہمیں بتایا جاتا ہے کہ ''اس دریا پر بہاؤ کے الٹ سفر کرنا دنیا کی سب سے اولین شروعات کی طرف لوٹ چلنے کے مترادف تھا۔''

تو کیا کونریڈ ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ یہ دو دریا ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں: ایک اچھا، ایک برا؟ ہاں، لیکن یہ اصل نکتہ نہیں ہے۔ کونریڈ کو ان کا فرق پریشان نہیں کر رہا بلکہ اس کی پریشانی کا سبب سطح کے نیچے جھلکتا اشارہ ہے جس کا تعلق ان دونوں دریاؤں کی رشتے داری، ان کے شجرۂ نسب کے مشترک ماضی سے ہے۔ کیونکہ ٹیمز بھی ''دنیا کے تاریک مقامات میں سے ایک تھا۔'' وہ، بے شک، اپنے اندھیرے پن پر فاتح ٹھہرا اور اب دن کی روشنی اور امن تلے ہے۔ لیکن اگر وہ اپنے اساسی رشتہ دار، دریائے کانگو، کے آمنے سامنے ہوا تو اپنی بھولی ہوئی تاریکی کی بدہیئت گونج سننے اور نتیجتاً اولین شروعات کے باؤلے جوش و خروش کی منتقم مزاج وبا کے عود کر آنے کا خطرہ مول لے گا۔

کونریڈ کی تحریروں میں افریقی ماحول کی معروف منظر کشی اسی معنی خیز گونج پر مشتمل ہے جو ''قلبِ ظلمات'' میں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔ آخری تجزیے میں یہ تمام منظر کشی محض دو فقروں کی متواتر، گمبھیر، اور کسی مذہبی رسم کی سی کھوکھلی تکرار

کے سوا کچھ نہیں۔ اس کا طریق کار اس سے بڑھ کر کچھ نہیں کہ وہ دو تضادی فقروں کو، جن میں سے ایک خاموشی کے اور دوسرا وحشیانہ جوش وخروش کے بارے میں ہوتا ہے، مستقبل، گراں اور بناوٹی طور پر رسمیاتی طریقے سے دہراتا چلا جاتا ہے۔ اول الذکر فقرے کی مثال ''یہ ایک ٹس سے مس نہ ہونے والی طاقت کا سکوت تھا جو کسی نا قابل فہم مقصد پر غور کررہی تھی''، اور دوسرے کی مثال ''دخانی ایک سیاہ اور نا قابل فہم ہیجان کے کنارے کنارے سست رفتاری سے لشتم پشتم چلتا رہتا''، سے دی جاسکتی ہے۔ بے شک ہمیں اس قسم کے جملوں میں وقتاً فوقتاً اسمائے صفت کی تبدیلی بھی ملے گی، جیسے ''نا قابل فہم'' کی جگہ ''نا قابل گزر'' یا پھر ''پراسرار'' وغیرہ وغیرہ۔

عقاب چشم برطانوی نقاد ایف آر لیوس نے بہت عرصہ پہلے ہمارا دھیان کونریڈ کی ''اسمائے صفت کے ذریعے نا قابل فہم اور نا قابل بیان اسرار پر شدید تاکید'' کی طرف دلایا تھا۔ اس تاکید کو سرسری طور پر نظرانداز نہیں کیا جانا چاہیے جیسا کہ کونریڈ کے نقاد کرتے چلے آئے ہیں، گویا یہ محض ایک اسلوبی نقص ہو، کیونکہ اسمائے صفت کا یہ استعمال فنکارانہ اخلاص نیت کے بارے میں سوال اٹھاتا ہے۔ جب لکھنے والا بظاہر تو مناظر، واقعات اور ان کا تاثر بیان کررہا ہو مگر درحقیقت پڑھنے والے کے ذہن کو احساس ابھارنے والے لفظوں کی بمباری سے اور دوسری فریب بازیوں سے ہپناٹک نیند کی طرف مائل کررہا ہو تو ایسے موقع پر محض اسلوب کی عمدگی سے کہیں زیادہ بڑی چیز داؤ پر لگی ہوتی ہے۔ اکثر اوقات ایک عام پڑھنے والا ایسے پوشیدہ ہتھکنڈوں کو بھانپنے اور ان کی مزاحمت کرنے کے ہنر سے مسلح ہوتا ہے مگر کونریڈ نے اپنا موضوع خوب چنا ہے...... ایسا کہ جو پڑھنے والوں کے بنے بنائے نفسیاتی رجحان سے اس کا کوئی تنازعہ پیدا نہ کرے یا جہاں اسے ان کی مزاحمت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ اس نے جو کردار اختیار کیا وہ کسی سکون آور خیالی افسانے (myth) کو رسد پہنچانے والے کا کردار ہے۔

تاہم، ''قلب ظلمات'' میں سب سے زیادہ دلچسپ اور پرانکشاف پارے لوگوں کے بارے میں ہیں۔ میں یہاں کہانی کے تقریباً وسط سے ایک طویل اقتباس نقل کرنا چاہتا ہوں جس میں یورپ کے نمائندے، دریائے کانگو میں اپنی دخانی کشتی میں سفر کے دوران، افریقہ کے باسیوں سے دوچار ہوتے ہیں:

> ''ہم قبل تاریخی دنیا میں، ایسی دنیا میں جس نے ایک نامعلوم سیارے کا روپ دھار رکھا تھا، مارے مارے پھر رہے تھے۔ ہم چاہتے تو خود کو اولین انسان تصور کر لیتے جو ایک ایسی نحوست زدہ میراث اپنی تحویل میں لینے چلے ہوں جسے گمبھیر کشٹ سہنے اور بہت ہڈیاں پیلنے کے بعد ہی تسخیر کرنا ممکن تھا۔ لیکن دریا کا کوئی موڑ مارا مار کر کے کاٹنے کے بعد، بھاری اور ساکت سرنگوں برگ و بار تلے، یکا یک سینٹھے کی دیواروں، گھاس کی چوٹی دار چھتوں کی جھلک نظر آتی، چیخم دھاڑ مچتی، کالے کالے انگ چک پھیریاں لیتے، اور تالیاں بجاتے ہاتھوں، دھمد ھماتے پیروں، جھومتے لہراتے جسموں، مٹکتی آنکھوں کا ٹھٹ دکھائی دیتا۔ دخانی ایک سیاہ اور نا قابل فہم ہیجان کے کنارے کنارے سست رفتاری سے لشتم پشتم چلتا رہتا۔ قبل تاریخی آدمی ہمیں کوس رہا تھا، ہم سے التجا کر رہا تھا، خوش آمدید کہہ رہا تھا...... کون بتا سکتا تھا؟ اپنے گردوپیش کی تفہیم سے ہمارا رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ ہم چھائیوں کے مانند، برابر سے ہوکر آگے سرکتے جاتے، حیران ہوتے اور دل ہی دل میں ڈرتے رہتے۔ ہماری حالت ایسی تھی جیسے کوئی صحیح الدماغ شخص کسی پاگل خانے میں پرجوش ادھم بازی سے دوچار ہوگیا ہو۔ ہم سمجھ نہ سکتے تھے کہ بہت دور تھے، اور یاد نہ کر سکتے تھے کہ اولین زمانوں

کی رات میں سفر کر رہے تھے، ان زمانوں کی رات میں جو بیت چکے، جنھوں نے شاید ہی اپنی کوئی نشانی چھوڑی ہو...... جن کی کوئی یاد باقی نہیں۔

دنیا کی کوئی بات دنیا جیسی نہ لگتی تھی۔ ہمیں عادت ہے ایک مسخر عفریت کی شکل کو زنجیروں میں جکڑا ہوا دیکھنے کی، لیکن وہاں...... ایک عفریت آسا اور بے قید چیز وہاں آنکھوں کے سامنے تھی۔ دنیا دنیا جیسی نہ رہی تھی، اور وہ آدمی جو تھے......نہیں، وہ انسانیت کے دائرے سے خارج نہیں تھے۔ خیر، جانتے ہو، یہ شبہ کہ وہ انسانیت کے دائرے سے خارج نہیں، بدترین بات یہی شبہ تھا۔ یہ شبہ آدمی کے دل میں رفتہ رفتہ گھر کرتا۔ وہ لوگ چیخیں مارتے اور چھلانگیں لگاتے، اور لٹو کی طرح گھومتے، اور بڑے ڈراؤنے ڈراؤنے منہ بناتے۔ لیکن تمہارے دل میں اہتزاز پیدا ہوتا تو صرف ان کی انسانیت کے خیال سے...... جو تمہاری جیسی ہی انسانیت تھی......اور اس خیال سے کہ اس وحشیانہ اور پرجوش شور شغب سے تمہارا دور دراز کا ناتا ہے۔ بھونڈا، ہاں، خاصا بھونڈا خیال تھا، لیکن تم مرد آدمی ہوتے تو دل ہی دل میں یہ مان لیتے کہ بس موہوم ترین سا شائبہ اس بات کا موجود ہے کہ تمہارے اندر کوئی شے اس شور کے ہولناک کھلے ڈلے پن کا جواب دینا چاہتی ہے، دھندلا سا یہ شبہ کہ اس شور میں ایسے معنی پنہاں ہیں جنھیں تم...... جو اولین زمانوں کی رات سے اتنی دور ہو...... سمجھ سکتے ہو۔"

اس اقتباس میں "قلب ظلمات" کا پورا مفہوم اور وہ سحر سمایا ہوا ہے جو مغربی ذہنوں پر غالب ہے: "لیکن تمہارے دل میں اہتزاز پیدا ہوتا تو صرف ان کی انسانیت کے خیال سے...... جو تمہاری جیسی ہی انسانیت تھی...... بھونڈا، ہاں خاصا بھونڈا خیال تھا۔"

کونریڈ افریقہ کو ایک ٹھٹ کی شکل میں دکھا کر، آدھے صفحے کے بعد اپنے خیال کو، ایک خاص مثال کے ذریعے، ایک ایسے افریقی باشندے کی نادر تصویر میں پیش کرتا ہے جو فقط جھومتے لہراتے ہاتھوں پیروں اور مٹکتی آنکھوں کے سوا کچھ اور بھی ہے:

"اور ان مصروفیتوں کے دوران میں مجھے اس وحشی پر بھی نظر رکھنی پڑتی تھی جو فائرمین کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ وہ سدھا ہوا نمونہ تھا، عمودی بوائلر میں آگ لگا سکتا تھا۔ وہاں میرے ماتحت کام کرتا تھا اور سچ کہتا ہوں، اسے دیکھ کر اتنی ہی روحانی بالیدگی حاصل ہوتی تھی جتنی کسی ایسے کتے پر نظر ڈال کر جو برجس اور پروں والے ہیٹ پر مشتمل اوٹ پٹانگ سوانگ بھرے پچھلی ٹانگوں چل رہا ہو۔ چند مہینوں کی تربیت نے اس سچ مچ کے بھلے مانس کو کام کا آدمی بنا دیا تھا۔ جب وہ آنکھیں سیکٹر کر آب پیما اور دخان پیما کو دیکھتا تو صاف پتا چلتا کہ جان ہتھیلی پر رکھ کے یہ کام انجام دے رہا ہے...... اور میرے یار کے دانت بھی سوہن کی مدد سے نکیلے بنے ہوئے تھے اور گھونگریالے بال عجیب وغریب نمونوں میں منڈے ہوئے اور دونوں گالوں پر زخموں کے تین تین آرائشی نشان...... چاہیے تو یہ تھا کہ وہ کنارے پر تالیاں بجاتا اور پیر پٹختا نظر آتا مگر ایسا کرنے کے بجائے وہ، عجیب وغریب جادوگری کا بندھوا بنا، سدھارنے والے علم سے معمور، جاں فشانی سے کام میں مصروف تھا۔"

جیسا کہ ہمیں علم ہے، کونریڈ در پردہ رومانی طبیعت کا مالک ہے۔ ممکن ہے کہ وہ جنگلیوں کے تالیاں بجانے اور پیر پٹخنے کو تحسین کی نظر سے نہ دیکھتا ہو، لیکن برجس اور پروں والے ہیٹ کا اوٹ پٹانگ سوانگ بھرے اس کتے کے مقابلے میں ان افریقیوں کو کم از کم اپنے مقام پر ہونے کا امتیاز حاصل ہے۔ کونریڈ کے لیے یہ بات انتہائی اہمیت رکھتی ہے کہ ہر چیز اپنے مقام پر رہے۔

"Fine fellows-- cannibals-- in their place." وہ ہمیں تاکید کے ساتھ بتاتا ہے۔ البتہ تب شروع ہوتا ہے جب چیزیں اپنا عادی مقام چھوڑتی ہیں، مثلاً اس وقت جب یورپ پولیس والے اور قصائی کے درمیان واقع اپنا محفوظ مقام چھوڑ کر ظلمات کے قلب میں جھانکنے کو نکل پڑتا ہے۔

اس سے قبل کہ کہانی ہمیں دریائے کانگو کے کنارے پر لے جائے، ہمیں چیزوں کے ان کے مقام پر ہونے کی ایک چھوٹی سی خوبصورت مثال پیش کی جاتی ہے:

> ''کبھی کبھی ساحل سے آنے والی کوئی کشتی حقیقت سے لمحاتی ربط پیدا کر دیتی ہے۔ اسے کالے لوگ کھے کر لاتے۔ ان کی آنکھوں کے ڈھیلوں کی سفیدی دور سے چمکتی نظر آتی۔ وہ شور مچاتے، گاتے، ان کے جسموں سے پسینہ بہتا، چہرے بے ڈول مکھوٹوں جیسے...... ان بندوں کے، لیکن ان میں ہڈیاں تھیں، پٹھے تھے، وحشیانہ طراری فراری تھی، متحرک رکھنے والی شدید توانائی تھی، اتنی ہی فطری اور سچی جتنا ان کے ساحل کا تموج۔ وہاں موجود ہونے کے لیے ان کو کسی معذرت کی ضرورت نہ تھی۔ انہیں دیکھ کر بہت تسکین پہنچتی۔''

کہانی کے اختتام کے نزدیک کونریڈ پورا ایک صفحہ خلاف توقع، اس عورت پر نچھاور کرتا ہے جو ظاہر ہے کہ مسٹر کرٹز کی ایک طرح کی رکھیل تھی اور (اگر آپ مجھے کونریڈ کے انداز کی تھوڑی سی نقل کرنے کی اجازت دیں) اب اس کے رخصت ہونے کے ناقابل فہم نزدیکی امکان پر ایک جامد پراسراریت کی طرح نگراں ہے:

> ''وحشی اور شاندار، تیور بگڑے بگڑے، جنونی اور پرشکوہ ۔۔۔ وہ خود ویرانے کے مانند کسی مغلق ارادے کے حوالے سے گہری سوچ میں کھوئی ہونے کا انداز اپنائے، اپنی جگہ بے حس وحرکت کھڑی ہمیں دیکھتی رہی۔''

اس ایمیزون کا خاکہ اتنی تفصیل کے ساتھ، گوکہ یہ توقع کے عین مطابق نکلتا ہے، دو وجوہات کی بنا پر کھینچا گیا ہے۔ اول، اس عورت نے اپنا مقام نہیں چھوڑا لہٰذا کونریڈ کی مخصوص قسم کی تحسین کی مستحق ہے؛ اور دوم یہ کہ وہ کہانی کی ایک ساختی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ ایک وحشی جنگلی عورت اس سلجھی ہوئی یورپی عورت کے مقابل جو کہانی کے اختتام پر نمودار ہونے والی ہے:

> ''وہ سرتاپا سیاہ، پیلے پیلے بالوں والی، آگے بڑھی، دھندلکے میں میری جانب گویا تیرتی ہوئی آئی اس نے ماتمی لباس پہن رکھا تھا۔۔۔ اس نے میرے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں تھام لیے اور دبی زبان سے کہا، ''میں نے سنا تھا کہ آپ آنے والے ہیں''۔۔۔ اس میں وفادار رہنے، یقین رکھنے، دکھ جھیلنے کی سیانوں جیسی استعداد پائی جاتی تھی۔''

ان دونوں عورتوں کی بابت ناول نگار کے رویے میں پایا جانے والا فرق اتنے بے شمار سیدھے اور لطیف طریقوں سے ہمارے سامنے آتا ہے کہ اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ لیکن جو فرق سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے وہ اس

مقام پر ظاہر ہوتا ہے جہاں مصنف ایک عورت کو تو انسانی تاثرات سے نوازتا ہے مگر دوسری کو ان سے محروم رکھتا ہے۔
واضح طور پر یہ کونریڈ کے مقاصد میں شامل نہیں کہ وہ افریقہ کی ''کچی پکی روحوں'' کو زبان عطا کرے۔ انسانی گویائی کی جگہ وہ ''یک آواز ہو کر حیرت انگیز لفظوں کا تانتا سا باندھتے'' تھے۔ وہ آپس میں بھی ''مختصر غراہٹ بھرے جملوں کا تبادلہ'' کرتے تھے زیادہ تر وقت اپنے دیوانے پن میں ہی مگن رہتے تھے۔ پھر بھی کتاب میں دو مقام ایسے ملتے ہیں جہاں کونریڈ اپنے اس معمول سے کسی قدر کنارہ کرتے ہوئے جنگلیوں کو زبان کا عطیہ بخشتا ہے اور وہ بھی انگریزی زبان کا۔ پہلی مرتبہ یہ تب ہوتا ہے کہ جب آدم خوری ان کے سر پر مکمل طور پر سوار ہو جاتی ہے:

''اسے پکڑو' اس نے خون اتری آنکھیں پھیلاتے اور نکیلے دانتوں کی جھلک دکھاتے ہوئے تڑخ کر کہا 'اسے پکڑو۔ ہمیں دو' تمہیں، ہیں؟' میں نے پوچھا 'تم ان کا کیا کرو گے؟' 'کھائے گا' اس نے پھٹ سے کہا اور جنگلے پر کہنی ٹکا کر باوقار اور انتہائی مغموم انداز میں، کہرے پر نظر جما دی۔''

دوسرا موقع اس مشہور اعلان کا ہے: "Mistah kurtz--he dead."

پہلی نظر میں تو ہم ان دونوں واقعات کو کونریڈ کی ناگہاں فراخدلی سمجھنے کی غلطی کر سکتے ہیں، لیکن درحقیقت ان کو اس کے چند کاری ترین واروں میں شمار کیا جانا چاہیے۔ آدم خوروں کے سلسلے میں ان کی ناقابل فہم غراہٹ جوان سے اب تک زبان کے طور پر استعمال کرائی گئی ہے، یک دم یہاں کونریڈ کے اس مقصد کی تکمیل کے لئے ناکافی ثابت ہوتی ہے کہ وہ مغربی شخص کو کیسے ان وحشیوں کے دل کے اندر کی ناقابل بیان طلب کی جھلک دکھا پائے۔ بے زبان جنگلیوں کی اپنی روایتی تصویر کشی کو برقرار رکھنے کی بجائے کونریڈ نے ان کے منہ سے نکلے ہوئے صاف، غیر مبہم ثبوتوں کا انتخاب کیا۔ جہاں تک مسٹر کرٹز کے اعلان موت کا تعلق ہے جو ''دروازے میں نمودار ہونے والے کالے سیاہ نخوت آمیز سر'' کی جانب سے کیا گیا ہے، تو ایک ڈراؤنی کہانی کا جس میں ایک طفل تہذیب نے جان بوجھ کر اپنی روح ظلمت کی قوتوں کے سپرد کر دی تھی اور جو ''اس سرزمین کے شیاطین کے درمیان بہت اونچے مرتبے پر فائز ہو چکا تھا'' اس سے بہتر اختتامیہ اور کیا لکھا جا سکتا ہے کہ اس کی طبعی موت کا اعلان وہی قوتیں کریں جن سے وہ جا ملا تھا؟

بے شک یہ دعویٰ بھی کیا جا سکتا ہے کہ ''قلب ظلمات'' میں افریقیوں کی جانب رویہ کونریڈ کا نہیں بلکہ فرضی راوی، مارلو، کا ہے، اور یہ کہ کونریڈ نہ صرف اس کی تائید نہیں کر رہا بلکہ وہ تو اس رویے کو طنز اور تنقید کا ہدف بنا رہا ہے۔ یقیناً بظاہر تو کونریڈ اس بات کی بہت کوشش کرتا نظر آتا ہے کہ کسی طرح اپنے اور ناول کی اخلاقی دنیا کے درمیان علیحدگی کی بہت سی پرتیں حائل کر دے۔ مثال کے طور پر اس نے ایک راوی کی پشت پر ایک اور راوی کھڑا کیا ہوا ہے۔ مرکزی قصہ گو تو مارلو ہے مگر اس کی کہانی کی تفصیلات ہم تک کسی دوسرے پرچھائیں نما کردار کے ذریعے پہنچتی ہیں۔ لیکن اگر اس سے کونریڈ کا مقصد اپنے اور مرکزی قصہ گو کو لاحق اخلاقی اور نفسیاتی عارضے کے مابین حفاظتی حصار کھینچنا ہے تو یہ کوشش بالکل ناکام دکھائی دیتی ہے کیونکہ وہ واضح اور اطمینان بخش طور پر کسی بھی ایسے متبادل زاویۂ نظر کی موجودگی کا اشارہ دینے سے قاصر رہتا ہے جس کی مدد سے ہم اس کے کرداروں کی رایوں اور اعمال کی پرکھ کر سکیں۔ یہ کام کونریڈ کی صلاحیتوں سے باہر ہرگز نہ تھا اگر اس نے اس کو ضروری سمجھا ہوتا۔ کونریڈ مجھے مارلو کے رویے کی تائید کرتا نظر آتا ہے، اگرچہ بلاشبہ کسی قدر معمولی سی ہچکچاہٹ کے ساتھ...... اور اس حقیقت کو تقویت اس بات سے ملتی ہے کہ ان دونوں کی پیشہ ورانہ زندگی میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔

مارلو ہمارے سامنے صرف سچائی کے گواہ کے طور پر ہی نہیں آتا بلکہ ایک ایسے شخص کی شکل میں آتا ہے جو انگریزوں کی آزاد خیالی کی روایت کے مطابق ترقی یافتہ اور انسانیت نواز خیالات رکھتا ہے جن کی رو سے تمام مہذب انگریز، بیلجیم یا

کسی اور جگہ کے بادشاہ لیوپولڈ کے ہاتھوں بلغاریہ یا کانگو میں سفاکی کے واقعات سن کر گہرا صدمہ محسوس کریں گے۔
چنانچہ مارلو اس بات کی اہلیت رکھتا ہے کہ وہ اس قسم کے دردمندانہ، دل کے لہو سے ترجذبات کا اظہار کر سکے:

''بالکل واضح تھا کہ وہ سسک کے مر رہے ہیں۔ وہ دشمن نہیں تھے، مجرم نہیں تھے
،اب کوئی زمینی شے نہ رہے تھے...... سبزی مائل اندھیرے میں بیماری اور فاقہ زدگی کے
بے ترتیبی سے پڑے ہوئے کالے سایوں کے سوا کچھ نہ تھے۔ انہیں ساحل کے ہر کونے
کھدرے سے قانون کے تمام تقاضے پورے کرنے والی لکھت پڑھت کے بعد ایک معین
مدت کے لئے یہاں لایا گیا تھا اور جب وہ ناموافق گرد و پیش میں گم ہوکر، اوپری غذا
کھا کر، بیمار پڑے، کاہلے ہو گئے تو انہیں رینگ کر چلے جانے اور ستانے کی اجازت
دے دی گئی۔''

مارلو/کونریڈ نے یہاں جس آزاد خیالی کا علم اٹھایا ہے اس نے اس دور کے انگلستان، یورپ اور امریکہ کے بہترین دماغوں کو متاثر کیا تھا۔ اس آزاد خیالی نے مختلف ذہنوں میں مختلف شکلیں اختیار کیں لیکن تقریباً ہمیشہ سفید لوگوں اور کالے لوگوں کے درمیان مساوات کے اہم ترین سوال سے کامیابی کے ساتھ کنی کتراتی رہی۔ متضاد احساسات کے اس آمیزے کی عمدہ ترین مثال ہمیں اس غیر معمولی مشنری البرٹ شوائٹزر (Albertt Schweitzer) کی صورت میں ملتی ہے جس سے یورپ میں دینیات اور موسیقی کے میدانوں میں اپنا شاندار مستقبل ان علاقوں میں رہنے والے افریقیوں کی خدمت کے لیے قربان کر دیا جن کے بارے میں کونریڈ نے قلم اٹھایا ہے۔ ایک جملے میں جو بار بار دہرایا گیا ہے۔ شوائٹزر کہتا ہے: ''افریقی بے شک میرا بھائی ہے لیکن چھوٹا بھائی۔'' چنانچہ اس نے ایسا ہسپتال بنایا جو چھوٹے بھائیوں کی ہی ضروریات کے مطابق تھا اور جس کا حفظان صحت کا معیار اس زمانے کی یاد دلاتا تھا کہ جب بیماری کے جراثیم کا نظریہ دریافت نہیں ہوا تھا۔ قدرتی بات ہے کہ وہ یورپ اور امریکہ میں ہنگامہ خیز حد تک مشہور ہو گیا۔ لامبرینے میں جو ماقبل تاریخی جنگل کی حد پر واقع ہے، اس کے قائم کردہ اس انوکھے معجزے کو دیکھنے عقیدت مندوں کے جھنڈ کے جھنڈ آنے لگے اور میرا خیال ہے کہ اس کے گزر جانے کے بعد اب تک آتے ہیں۔

تاہم یہ بات یقینی ہے کہ کونریڈ کتنا بھی آزاد خیال ہو وہ اس حد تک نہیں جائے گا جہاں شوائٹزر پہنچا۔ کیسا بھی موقع ہو وہ 'بھائی' کا لفظ استعمال نہیں کرے گا۔ زیادہ سے زیادہ وہ 'رشتہ داری' تک جائے گا۔ مارلو کی راہنمائی کرنے والا افریقی جب سینے میں نیزہ لگنے سے گرتا ہے تو اپنے سفید فام آقا کو آخری، بے چین کر دینے والی نظر سے دیکھتا ہے:

''جو نظر اس نے مجھ پر ڈالی تھی اس کی مانوس گہرائی آج تک میرے حافظے میں صحیح
سلامت ہے...... جیسے دور دراز کی کسی رشتے داری کا دعویٰ جس پر ایک عظیم ترین لمحے میں
مہر تصدیق ثبت ہوئی ہو۔''

یہ بات بہت قابل غور ہے کہ کونریڈ، جو الفاظ کے انتخاب میں بے حد محتاط ہے، ''دور دراز کی رشتے داری'' کے بارے میں اتنا فکر مند نہیں جتنا اس بات پر کہ کوئی اس پر حق جمانا چاہتا ہے۔ ناقابل برداشت بات یہی ہے کہ سیاہ فام شخص سفید فام پر حق جمانے چلا ہے۔ یہی وہ حق جمانے والا معاملہ ہے جو کونریڈ کو خوفزدہ بھی کرتا ہے اور مسحور بھی ''ان کی انسانیت کا خیال۔ جو تمہاری جیسی ہی انسانیت تھی۔۔۔ بھونڈا خیال۔۔۔''

میرے مشاہدات کا بنیادی نکتہ اب تک بہت واضح ہو چکا ہوگا اور وہ یہ ہے کہ جوزف کونریڈ ایک پکا نسل پرست تھا۔ یہ بات کہ اس کی تحریروں پر لکھی جانے والی تنقید میں اس حقیقت کو پوشیدہ رکھنے کی مسلسل کوشش کی جاتی رہی ہے، صر

ف اس وجہ سے ممکن ہو سکی ہے کہ گورے لوگوں کی افریقہ کی جانب نسل پرستی ایک ایسا عام فعل ہے کہ اس کا وجود کسی کو پریشان نہیں کرتا۔ ''قلب ظلمات'' کے طالبعلم آپ کو اکثر یہ بتائیں گے کہ کونریڈ کا سروکار دراصل افریقہ سے اتنا نہیں جتنا ایک یورپی باشندے کے دماغ کے اس انتشار سے ہے جو تنہائی اور بیماری کے نتیجے میں پیدا ہو رہا ہے۔ وہ آپ کے لیے اس بات کی نشان دہی کریں گے کہ کونریڈ تو بلکہ افریقہ کے دیسی باشندوں کی بہ نسبت یورپی افراد کے ساتھ زیادہ سفا کی کا رویہ اختیار کرتا ہے۔ پچھلے سال اسکاٹ لینڈ میں کونریڈ کے ایک طالب علم نے مجھ سے کہا کہ اس ناول میں افریقہ کی حیثیت محض ایک پس منظر سے زیادہ نہیں جس کے مقابل کرٹز کی ذہنی تخریب رونما ہوتی ہے۔

ضمنی طور پر یہ بھی میرے اعتراض کا ایک حصہ ہے: افریقہ محض ایک محل وقوع، ایک پس منظر کے طور پر، جس کا مطلب ہے افریقہ کے انسانی پہلو مکمل خاتمہ۔ افریقہ، انسانیت کے کسی قابل شناخت شائبے سے یکسر محروم محض ایک مابعد الطبیعاتی میدان جنگ، جہاں ایک سیلانی یورپی باشندہ اپنی جان کا خطرہ مول لے کر داخل ہوتا ہے۔ کیا کسی کو اس مہمل اور کج روتفاخر کے وجود کا احساس نہیں ہوتا جو محض ایسے ایک حقیر یورپی شخص کے ذہنی انتشار کا منظر دکھانے کے لیے افریقہ کو اسٹیج کے سازوسامان کی سطح پر کھینچ لاتا ہے؟ لیکن یہ بھی اصل سوال نہیں ہے۔ اصل سوال افریقہ اور افریقیوں کو انسانیت کے درجے سے محروم کردینے کے اس عمل کا ہے جو اس قدیم رویے کے زیر اثر جاری رہا ہے اور آج بھی جاری ہے۔ اور اصل سوال یہ ہے کہ آیا ایک ایسا ناول جو اس عمل کا جشن مناتا ہو، جو انسانی نسل کے ایک پورے حصے کو شخصی خصوصیات سے محروم کردے، فن کا شاہپارہ کہلانے کا مستحق ہو سکتا ہے؟ میرا جواب ہے: نہیں، کبھی نہیں۔ میں کونریڈ کی ہنرمندی سے منکر نہیں ہوں بلکہ ''قلب ظلمات'' میں بھی کچھ یادگار پیرے اور لمحے مل جائیں گے:

> ''دریا کی پھیلاوٹیں ہمارے سامنے کھلتی اور پیچھے سمٹتی جاتی تھیں۔ جیسے ہماری واپسی
> کی راہ مسدود کرنے کی غرض سے جنگل بڑے آرام سے قدم بڑھا کر دریا کے آر پار آ کھڑا
> ہوا ہو۔''

اس ناول میں یورپی کرداروں کے دماغوں کی چھان بین بھی اکثر گہرائی اور بصیرت کا ثبوت دیتی ہے۔ لیکن یہ سب زاویے پچھلے پچاس سالوں میں ضرورت سے زیادہ زیر بحث آ چکے ہیں۔ تاہم کونریڈ کی کھلم کھلا نسل پرستی کی تنقید ابھی تک ندارد ہے۔ مگر اب آخر کار اس کا وقت آ پہنچا ہے۔

کونریڈ ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوا تھا، اور یہ وہی سال ہے جب انگلستانی کلیسا کے مبلغ میرے لوگوں کے درمیان نائیجیریا میں آنا شروع ہوئے تھے۔ یقیناً یہ کونریڈ کی غلطی نہیں ہے کہ وہ ایسے وقت میں پیدا ہوا جب سیاہ فام انسانوں کی شہرت بہت ہی پستی پر تھی۔ لیکن اس قسم کی بہت رعاتیوں کے بعد بھی کہ اس پر اس کے ہم عصروں کے تعصب کا اثر ایک ممکن بات ہے، ہمیں اس کے اپنے رویے میں کالے لوگوں کی جانب ایک ایسی سرد مہری ملتی ہے جس کی وضاحت اس کی عجیب نفسیات ہی کر سکتی ہے۔ کسی کالے شخص سے پہلی بار سامنا ہونے کے بارے میں اس کا اپنا بیان اس کا انکشاف کرتا ہے:

> ''ایک لمبے چوڑے زنجبشی نے، جس سے میرا آمنا سامنا ہائٹی میں ہوا تھا، انسانی
> حیوان کے وجود میں ظاہر ہونے والے اندھے غضب ناک اور غیر عقلی طیش کی تجسیم کی
> صورت اختیار کر لی ہے جو مرتے دم تک قائم رہے گی۔ میں اس حبشی کو اس کے بعد کئی
> سال تک خوابوں میں دیکھتا رہا۔''

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ کونریڈ کو حبشیوں (niggers) کے ساتھ کوئی نہ کوئی مسئلہ ضرور درپیش تھا۔ اس کا اس لفظ ''نگر'' سے بے اعتدال شغف ہی کسی ماہر نفسیات کے لیے ایک دلچسپ موضوع بننے کے لائق ہے۔ کبھی کبھی

کالے پن کے تصور پر اس کا اڑ ہی جانا بھی اتنا ہی دلچسپ معلوم ہوتا ہے، جس کی مثال اس مختصر خاکے میں ملتی ہے:
''ایک کالی شکل اٹھی اور لمبے کالے بازو ہلاتی، لمبی کالی ٹانگوں پر چلتی ہوئی، وہیل کے آگے سے گزری''، کہ کہیں ہم یہ توقع نہ کر بیٹھیں کہ کالی ٹانگوں پر چلنے والی یہ کالی شکل سفید بازو ہلانا شروع کر دے گی! کیا کیا جائے، کونریڈ کا جنون انتہا ہی لا انتہا ہے۔

پر لطف بات تو یہ ہے کہ کونریڈ اپنے مضمون A personal Record میں ہائٹی کے زنجبشی (buck nigger) کا متوازی خاکہ پیش کرتا ہے۔ کونریڈ سولہ سال کی عمر میں پہلی دفعہ یورپ میں ایک انگریز سے ملا۔ وہ اسے ''میرا یادگار انگریز'' کہتا ہے اور اسے کچھ اس انداز میں بیان کرتا ہے:

''[اس کی] ننگی پنڈلیاں لوگوں کی نگاہ میں تھیں۔۔۔ اپنی سنگ مرمر کی سی ہمواری اور ہاتھی دانت کی سی ملائمت سے دیکھنے والوں کو خیرہ کر رہی تھیں۔۔۔ مردوں کی دنیا پر ایک بلند و بالا، اطمینان کی سی روشنی۔۔۔ اس کے چہرے کو۔۔۔ اور فتح مند آنکھوں کو چمکائے ہوئے تھی۔ اس نے گزرتے ہوئے بڑے مضبوط، چمکدار دانتوں والی مسکراہٹ تجسس بھری، دوستانہ چمک کے ساتھ مجھ پر وا کی۔۔۔ اس کی سفید پنڈلیاں ایک زوردار ادا سے چمکیں۔''

غیر صاحبِ عقل محبت اور نفرت دونوں اس سے باصلاحیت، دکھی انسان کے دل میں ایک دوسرے سے دھکم پیل کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن جہاں غیر صاحبِ عقل محبت زیادہ سے زیادہ آدمی سے بے وقوفی کی حرکتیں کرواتی ہے، غیر صاحبِ عقل نفرت ایک پورے گروہ کی زندگی کو خطرے میں ڈال سکتی ہے۔ قدرتی طور پر کونریڈ تحلیل نفسی کے ماہر نقادوں کا خواب ہے۔ شاید برنارڈ سی میئر (Bernard C. Meyer) نے اس پر سب سے زیادہ تفصیلی کام کیا ہے۔ اپنی طویل کتاب میں ڈاکٹر میئر نے کونریڈ کی تحریروں کی وضاحت کرنے کی غرض سے ہر ممکن (اور کبھی کبھی ناممکن) سراغ کا تعاقب کیا ہے۔ مثال کے طور پر وہ کونریڈ کی تحریروں میں بالوں اور حجامت کی معنویت تک پر تفصیل سے گفتگو کرتا ہے۔ اس کے باوجود اس کی کتاب میں کونریڈ کے کالوں کی جانب رویے کے بارے میں ایک لفظ تک نہیں ملتا۔ یہاں تک کہ کونریڈ کی یہود دشمنی سے متعلق بحث بھی ڈاکٹر میئر کے ذہن میں وہ دوسرے تاریک اور دھماکا خیز خیالات پیدا کرنے میں ناکام رہی۔ اس سے صرف ایک ہی نتیجہ نکلتا ہے کہ مغربی ماہر نفسیات ایسے نسلی تعصب کو بالکل حسب معمول چیز سمجھتے ہیں جس کا مظاہرہ کونریڈ نے کیا ہے، حالانکہ فرانز فینن کی انتہائی اہم تحقیق جو اس نے فرانسیسی الجزائر کے نفسیاتی ہسپتالوں میں انجام دی، ہمارے سامنے ہے۔

کونریڈ کے خواہ جو بھی مسائل رہے ہوں، آپ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اب اپنی قبر میں آرام فرما ہے۔ درست۔ مگر افسوس کہ اس کا قلب ظلمات اب بھی ہم کو اپنی بیماری میں جکڑے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ایسی قابل مذمت اور ہتک آمیز کتاب کو ابھی تک سنجیدہ استاد ''انگریزی زبان کے آدھ درجن بہترین مختصر ناولوں'' میں شمار کرتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس ناول کو امریکی یونیورسٹیوں کے انگریزی ادب کے شعبوں میں بیسویں صدی کے ادب کے نصابوں میں سب سے زیادہ شامل کیا جاتا ہے۔

میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے اس پر غالباً دو اعتراض اٹھائے جا سکتے ہیں۔ پہلا اعتراض یہ کہ یہ فکشن کی ذمہ داری نہیں کہ وہ ان لوگوں کو خوش کرتی پھرے جن کے بارے میں لکھی گئی ہے۔ مجھے اس بات سے کوئی اختلاف نہیں۔ لیکن میں لوگوں کو خوش کرنے کی بات نہیں کر رہا۔ میں تو ایک ایسی کتاب کا ذکر کر رہا ہوں جو نہایت ہی بے ہودہ انداز

میں ایسے تعصب اور تحقیر کی نمائش کرتی ہے کہ جس کے نتیجے میں انسانیت کا ایک حصہ ماضی میں نا قابل بیان مصائب اور اذیتیں جھیل چکا ہے اور اب بھی جھیل رہا ہے۔ میں ایک ایسی کہانی کا ذکر کر رہا ہوں جس میں سیاہ فام لوگوں کی انسانیت ہی کو مشتبہ بنا دیا گیا ہے۔

دوسرا اعتراض حقائق کی بنیاد پر اٹھایا جا سکتا ہے۔ آخر کار ہم اس بات سے منکر نہیں ہو سکتے کہ کونریڈ نے دریائے کانگو کا سفر ۱۸۹۰ء میں کیا تھا کہ جب میرا باپ خود گود کی عمر کا رہا ہوگا۔ تو میں اس کی موت کے پچاس سال بعد اس کے مشاہدات کو کس طرح جھٹلا سکتا ہوں؟ میرا جواب یہ ہے کہ کسی بھی سمجھ دار آدمی کی طرح میں کسی ایرے غیرے سیاح کی کہانی کو محض اس لیے ماننے کو تیار نہیں کہ میں نے خود وہ سفر سرانجام نہیں دیا۔ میں کسی شخص کے آنکھوں دیکھے احوال کا بھی اعتبار نہیں کروں گا جبکہ مجھے شک ہو کہ اس شخص کی آنکھیں اس قدر یرقان زدہ ہیں جیسی کونریڈ کی تھیں۔ اور اتفاق سے ہمیں اس بات کا بھی علم ہے کہ کونریڈ، اپنے سوانح نگار برنارڈ ڈی میئر کے بقول ''بہت بدنام حد تک اپنے واقعات غلط درج کرتا ہے۔''

لیکن اس سے بھی زیادہ اہمیت کی حامل بات یہ ہے کہ اگر ہم اس طرف مائل ہوں تو ہمیں بے تحاشا ثبوت کونریڈ کے بیان کردہ وحشیوں سے متعلق مل سکتے ہیں جن کی بنا پر ہم شاید یہ سوچنے پر مجبور ہو جائیں کہ یہ لوگ مارلو اور اس کے تھکے ہوئے گروہ کے ذہنوں کو پراگندہ کرنے کے لیے شر انگیز جنگل میں تحلیل ہونے اور وہاں سے دوبارہ نمودار ہونے کے متواتر کام کے علاوہ اور بھی مشاغل رکھتے تھے۔ کیونکہ جس وقت کونریڈ نے یہ کتاب لکھی اس کے کچھ ہی عرصے بعد اس سے کہیں زیادہ نتیجہ خیز واقعہ یورپ کی مصوری کی دنیا میں پیش آیا۔ مصوری کے ایک برطانوی مورخ فرینک ولٹ (Franck Willett) نے اس واقعے کو یوں بیان کیا ہے:

> ''پال گوگین (Paul Gaugin) کا تاہیتی جانا ۱۹۰۰ء سے فوراً پہلے اور فوراً بعد کے عشروں میں، جب یورپی مصور نئے فنکارانہ تجربے کی تلاش میں تھے، کسی غیر یورپی تہذیب کی جانب رخ کرنے کا سب سے جرأت مندانہ انفرادی عمل تھا۔ تاہم افریقی آرٹ کا منفرد اثر ۱۹۰۴-۵ء کے لگ بھگ ہی ظاہر ہونا شروع ہوا۔ اِس کا ایک نمونہ آج بھی قابلِ شناخت ہے۔ یہ ایک مکھوٹا ہے جو ۱۹۰۵ء میں مورس ولامنک (Maurice Vlaminck) کو دیا گیا تھا۔ اس نے تحریر کیا ہے کہ درین (Derain) نے جب اسے دیکھا تو وہ ''گنگ'' اور ''متحیر'' رہ گیا اس نے اسے ولامنک سے خرید لیا اور پکاسو اور ماتیس کو دکھایا اور وہ بھی اسے دیکھ کر بے حد متاثر ہوئے۔ پھر اسے آمبر واز وولار (Ambroise Vollard) نے مستعار لے لیا اور کانسی میں ڈھالا۔۔۔ یوں بیسویں صدی کی مصوری میں انقلاب کا آغاز ہوا۔''

اس اقتباس میں جس مکھوٹے کا ذکر ہے وہ کونریڈ کے دریائے کانگو کے بالکل شمال میں رہنے والے جنگلیوں کا بنایا ہوا تھا۔ ان لوگوں کا ایک نام بھی ہے: وہ فینگ کہلاتے ہیں اور بلا شک وشبہ مجسمہ سازی کے فن میں دنیا کے بہترین فنکاروں میں سے ہیں۔ جس واقعہ کا ذکر فرینک ولٹ نے کیا ہے وہ کیوب ازم کے ابتدا کی اور یورپی آرٹ کی زندگی میں، جو توانائی سے مکمل طور پر خالی ہو چکی تھی، تازہ روح کے پھونکے جانے کی نشاندہی کرتا ہے۔

میری اس تمام بحث کا مقصد یہ بتانا ہے کہ کونریڈ کی کانگو کے لوگوں کی تصویر کشی، ایک ایسے وقت پر بھی کہ جب بلجیئم کے بادشاہ لیوپولڈ کی انجمن تہذیب برائے وسطی افریقہ کی تاخت وتاراج کے ہاتھوں ان کی غلامی اپنے عروج پر تھی

انتہائی نامناسب ہے۔
بند ذہن رکھنے والے سیاح اپنے سوا اور چیزوں کے بارے میں ہمیں بہت کم معلومات فراہم کرسکتے ہیں۔لیکن جن سیاحوں کی آنکھوں پر کونریڈ کی طرح غیروں کے خوف (xenophobia) کی پٹی بندھی ہوئی نہ ہو وہ بھی کافی اندھے پن کا شکار ہوسکتے ہیں۔ یہاں مجھے ذرا اس نقطے سے ہٹنے کی اجازت دیجیے۔ دنیا کے چند نڈر اور عظیم ترین سیاحوں میں سے ایک، مارکو پولو، نے تیرہویں صدی میں بحراوقیانوس سے مشرق بعید کا سفر کیا اور چینی فرمانروا قبلائی خان کے دربار میں بیس سال گزارے۔ وینس واپسی پر اس نے اپنی کتاب Description of the World میں ان لوگوں، جگہوں اور رواجوں کا حال رقم کیا جو اس کے مشاہدے سے گزرتے تھے۔لیکن اُس کے بیان میں ہمیں کم ازکم دو چیزوں کا اخراج ملتا ہے۔ اُس کے ہاں ایک لفظ بھی فنِ طباعت کے سلسلے میں نہیں ملتا جو یورپ میں ابھی ناپید لیکن چین میں اپنے عروج پر تھا۔ یا تو اُس نے فن کا بالکل ہی مشاہدہ نہیں کیا، یا اگر کیا بھی تو وہ سمجھنے سے قاصر رہا کہ یورپ کو اس کا کیا فائدہ ہوسکتا ہے۔ جو بھی کارن ہو یورپ کو ابھی گٹن برگ (Gutenberg) کے ظہور کا سو سال تک مزید انتظار کرنا تھا۔لیکن اس سے بھی زیادہ حیران کن بات مارکو پولو کے بیان سے دیوارِ چین کا اخراج ہے، جو کہ چار ہزار میل لمبی ہے، اور اس کے زمانے ہی میں ایک ہزار سال پرانی ہوچکی تھی۔ عین ممکن ہے کہ یہ اس کی نظر سے نہ گزری ہو؛ لیکن دیوارِ چین آدمی کا بنایا ہوا واحد تعمیراتی نمونہ ہے جو چاند سے بھی نظر آتا ہے۔ بے شک سیاح بھی اندھے ہوسکتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا، کونریڈ افریقہ کے اس تصور کا موجد نہیں ہے جو ہمیں اس کے ناول میں ملتا ہے۔ مغربی تخیل میں یہی تصورِ افریقہ کا غالب عکس تھا اور اب تک ہے، اور کونریڈ نے فقط اپنے ذہن کی خاص صلاحیتیں اس تصور کی خدمت کے لیے وقف کیں۔ مغرب کچھ وجوہات کی بنا پر، جن کا قریبی نفسیاتی مطالعہ شاید ضروری ہے، اپنی تہذیب کی فنا پذیری کے بارے میں گہرے اضطراب کا شکار ہے اور وہ ہر وقت اس بات کی ضرورت محسوس کرتا رہتا ہے کہ اس کا موازنہ افریقہ سے کرتا رہے۔ اگر تہذیب کی راہ پر آگے بڑھتا ہوا یورپ وقفے وقفے سے مڑ کر اپنے قدیم وحشی پن کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے افریقہ پر نظر ڈالتا رہے تو بڑے یقین اور احساس کے ساتھ کہہ سکتا ہے: خدا کی شان ہے کہ میں اس مقام پر ہوں۔ یورپ کے لیے افریقہ کی وہی حیثیت ہے جو ڈورین گرے کے لیے اس کی تصویر کی تھی--- ایک بار بردار جس پر اس کا مالک اپنی تمام جسمانی اور اخلاقی بدہیئتیوں کا بوجھ لاد دیتا ہے تا کہ سیدھی پشت اور تنی ہوئی گردن کے ساتھ آگے بڑھ سکے۔ نتیجتاً افریقہ کو بھی اسی طرح نظروں سے اوجھل رکھنا ضروری ہے جس طرح ڈورین گرے کی تصویر کو، تاکہ انسانیت کی مخدوش سالمیت کو برقرار رکھا جاسکے۔ افریقہ سے دور رہو ورنہ! ''قلبِ ظلمات'' کے مسٹر کرٹز کو بھی اس نصیحت پر کان دھرنا چاہیے تھا تاکہ اس کے دل کی خوں آشام دہشت ناکی اپنے کھونٹے سے بندھی اپنے مقام پر رہتی۔لیکن اس نے احمقانہ طور پر خود کو جنگل کی ناقابلِ مزاحمت وحشی پکار کی ترغیب کا شکار ہوجانے دیا، اور لو دیکھو! ظلمت نے اسے پالیا۔

میں نے اپنے ذہن میں اس مضمون کا جو اولین خاکہ بنایا تھا اس میں اس کا اختتام ایک مناسب طور پر مثبت اور خوشگوار انداز سے کرنے کا ارادہ کیا تھا، مثلاً میں افریقی اور مغربی تہذیب دونوں سے واقفیت رکھنے کے باعث یہ تجویز کرسکتا تھا کہ اگر یورپ اپنے ذہن کو قدیم تعصبات سے آزاد کرالے اور افریقہ پر مسخ کردینے والی دھند اور گھٹیا مفروضات میں سے نظر ڈالنے کے بجائے اسے ایک ایسے براعظم کے طور پر دیکھنا شروع کرے جہاں انسان بستے ہیں--- جو فرشتے نہیں ہیں لیکن یقیناً ''کچی پکی روحیں'' بھی نہیں--- صرف لوگ، جو اکثر نہایت باصلاحیت ہیں اور بیشتر زندگی اور معاشرے سے اپنے معاملات میں حیران کن حد تک کامیاب بھی، تو یہ اس کے لیے خاصا مفید ثابت

ہوسکتا ہے۔ لیکن جب میں نے ایک ہی رنگ پر منجمد اس عکس کے بارے میں، اور اس کی گرفت اور بے تحاشا پھیلاؤ کے بارے میں، اور جس دانستہ ہٹیلے پن سے مغرب نے اسے اپنے سینے سے لگا رکھا ہے اس کے بارے میں مزید غور کیا؛ جب میں نے مغرب کے سینما، ٹیلی وژن اور اخبارات کے بارے میں، اسکولوں میں اور اسکولوں کے باہر پڑھی جانے والی کتابوں کے بارے میں ان گرجا گھروں کے بارے میں سوچا جہاں خالی بینچوں کے سامنے افریقہ کے بے دین لوگوں کے لیے امداد بھیجنے کی ضرورت جتائی جاتی ہے، تو مجھے احساس ہوا کہ اس طرح کی سہل امید پرستی ممکن نہیں ہے اور یہ کہ یورپ کو اس بات کی رشوت دی جائے کہ وہ افریقہ کے بارے میں اپنا سوچنے کا انداز ٹھیک کرے، بالکل غلط بات معلوم ہوئی۔ آخر کسی گھٹیا خیال کا ترک کیا جانا خود ہی اس بات کا انعام ہونا چاہیے۔ اگرچہ میں نے مغرب کے تصور افریقہ کی خصوصیت بیان کرنے کے لیے ''دانستہ'' کا لفظ کئی جگہ استعمال کیا ہے، لیکن یہ عین ممکن ہے کہ جو کچھ اس وقت ہو رہا ہے وہ سوچی سمجھی کینہ پروری کے بجائے خود کار ردعمل سے زیادہ قربت رکھتا ہو اس سے صورت حال بہتر نہیں بلکہ بدتر نظر آتی ہے۔

''کرسچین سائنس مانیٹر'' نے (جو دوسرے اخباروں کی نسبت قدرے روشن دماغ ہے) ایک دفعہ اپنے مدیر تعلیم کا تحریر کردہ ایک مضمون چھاپا جس کا موضوع یہ تھا کہ جو بچے گھر میں ایک زبان اور اسکول میں دوسری زبان بولتے ہیں ان کو سیکھنے کے عمل میں اور نفسیاتی طور پر کن سنگین مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مضمون کا دائرہ بہت وسیع تھا کہ اس میں امریکہ میں ہسپانوی بولنے والے بچوں، جرمنی میں اطالوی بولنے والے مزدوروں کے بچوں اور ملیشیا میں چار زبانوں کے رواج کا ذکر بھی شامل تھا۔ اور اس تمام ذکر میں مضمون کی بحث واضح طور پر صرف زبان کے بارے تھی۔ لیکن پھر اچانک نہ جانے کہاں سے یہ الفاظ نمودار ہوئے:

> ''لندن میں بہت بڑی تعداد میں مہاجر بچوں کی آمد ہو رہی ہے جو ہندوستانی یا نائیجیرین بولیاں یا دوسری آبائی زبانیں بولتے ہیں۔''

میرے خیال میں اس ذکر میں ''بولیوں'' کے لفظ کا استعمال جو کہ تکنیکی نقطۂ نگاہ سے غلط ہے، ایک ایسا تقریباً خود کار ردعمل ہے جو نفس مضمون کو نیچے افریقہ اور ہندوستان کی سطح تک لانے میں لکھنے والے کی جبلی خواہش کا نتیجہ ہے۔ اس خواہش کو ہم کونریڈ کے اس فیصلے سے مشابہ قرار دے سکتے ہیں کہ اس نے اپنی ''کچی پکی روحوں'' کو زبان دینے سے گریز کیا۔ زبان ان بندوں کی اوقات سے بہت بڑھ کر ہے۔ سو انہیں بولیاں بخش دیتے ہیں!

اس سلسلے میں بہت سا تشدد نہ صرف نفرت زدہ لوگوں سے کیا جانا ناگزیر ہے بلکہ لفظوں سے بھی، جو ممکنہ تدارک کے اہم ترین اوزار ہو سکتے ہیں۔ ''کرسچین سائنس مانیٹر'' کے استعمال کردہ کلمے ''آبائی زبانوں'' پر ذرا غور فرمائیے۔ یقینی طور پر لندن میں اگر کسی آبائی زبان کا وجود ہے تو وہ صرف کاکنی انگریزی ہی ہو سکتی ہے۔ لیکن ہمارے مضمون نگار کی مراد اس کلمے سے کچھ اور ہی ہے---، کوئی ایسی چیز جو ہندوستانیوں اور افریقیوں کی نکالی ہوئی آوازوں کو بیان کر سکے!

اگرچہ تدارک کا کام جس کا کیا جانا ضروری ہے جوئے شیر لانے کے برابر محسوس ہوتا ہے، میرا یقین ہے کہ یہ دیر آید درست آید کی مثال ہے--- کونریڈ نے نو آبادیاتی لوٹ کھسوٹ کی معصیت کو دیکھا اور اس کی شدید مذمت کی مگر وہ نسل پرستی کے وجود سے عجیب طور پر بے خبر رہا، جبکہ یہی وہ پتھر تھا جس پر نو آبادیاتی لوٹ کھسوٹ نے اپنے دانت تیز کیے تھے۔ لیکن وہ لوگ جو نسلی تعصب اور انسانی درجے سے محرومی کے گھاؤ کئی صدیوں تک جھیلتے رہے ہیں اس بات کا کسی بھی سرسری گزرنے والے سیاح سے بہتر شعور رکھتے ہیں خواہ وہ سیاح کونریڈ کی سی منفرد صلاحیتوں سے ہی مالا مال کیوں نہ ہو۔

☆☆☆

(مشمولہ 'قلب ظلمات'، از جوزف کونریڈ، مترجم: محمد سلیم الرحمٰن، آج، کراچی، ۲۰۰۱ء)

''قلب ظلمات'' میں نسل پرستی اور عظمت

ہیومر سر کرٹلر/ اجمل کمال

چینوا اچیبے، جو بیشتر دوسرے تنقید نگاروں کی بہ نسبت نسل پرستی کے مسئلے سے ذاتی طور پر زیادہ قریب ہے، اس بات پر سخت برہم ہے کہ کونریڈ ایک ''پکا نسل پرست'' اور اس سے وہ یہ نتیجہ برآمد ہے کرتا ہے کہ کونریڈ کے ناول ''قلب ظلمات'' کو ایک عظیم فن پارہ نہیں سمجھا جاسکتا۔ اچیبے نے اپنا دعویٰ نہایت صریح انداز میں پیش کیا ہے:

> اصل سوال یہ ہے کہ ایک ایسا ناول جس میں انسانوں کے ایک بہت بڑے گروہ کو انسانی اور شخصی خصوصیات سے محروم کرنے کے اس عمل کا جشن منایا گیا ہو، کیا وہ فن کا شاہ پارہ کہلانے کا مستحق بن سکتا ہے؟ میرا جواب ہے: نہیں، کبھی نہیں...... میں ایک ایسی کتاب کا ذکر کررہا ہوں کہ جو نہایت ہی بے ہودہ انداز میں ایسے متعصب اور توہین آمیز رویے کی نمائش کرتی ہے جس کے باعث انسانوں کا ایک بہت بڑا گروہ ماضی میں نا قابل بیان مصیبتیں اور اذیتیں جھیل چکا ہے اور آج بھی مختلف صورتوں میں اور مختلف مقامات پر جھیل رہا ہے۔ میں ایک ایسی کہانی کا ذکر کررہا ہوں کہ جس میں سیاہ فام لوگوں کی انسانی حیثیت پر ہی سوالیہ نشان لگا دیا گیا ہے۔ میرے لیے یہ نا قابل تصور بات ہے کہ ایسی مریضانہ تحریر میں عظیم فن، بلکہ اچھا فن بھی موجود ہوسکتا ہے۔

اپنے اس مضمون میں، میں اچیبے کے نکالے ہوئے اس نتیجے کا تفصیل سے تجزیہ کر کے اسے رد کروں گا، اور اس عمل میں اس بات کی ایک قابلِ قبول وضاحت پیش کروں گا کہ ادب میں عظمت کا دار و مدار کن باتوں پر ہے اور ''قلبِ ظلمات'' کو ایک عظیم فن پارہ سمجھنے کا کیا جواز ہے۔ کونریڈ پر اچیبے کے اس شدید اعتراض کے پہلی بار شائع ہونے سے لے کر اس کی حالیہ اشاعت تک ایک طویل عرصہ گزرنے کے باوجود یہ بات خاص طور پر مناسب معلوم ہوتی ہے کہ اس مسئلے کا ایک بار پھر نئے سرے سے جائزہ لیا جائے۔ اس کی پہلی وجہ تو یہی ہے کہ کونریڈ کے ناول پر اچیبے کے اعتراضات کا اب تک مناسب طور پر جواب نہیں دیا گیا۔ علاوہ ازیں، ان تمام برسوں میں اچیبے کا مضمون اس انداز تنقید کی ایک علامت بن گیا ہے جو بعد از وضعیاتی تنقید میں روز بروز مقبول ہوتا جارہا ہے۔ بعض لوگ اس مضمون کو ایک مثالی تحریر کا درجہ دینے لگے ہیں: اسے بے شمار انتخابوں میں شامل کیا گیا ہے؛ اور یہ بہت سے کالجوں میں لازمی مطالعے کا حصہ ہے چنانچہ اس مضمون کو نئے سرے سے پڑھنا اور اس فن پارے کی روشنی میں، جس کی عظمت پر اس مضمون میں اعتراض کیا گیا ہے، اس پر غور کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسے انداز تنقید کے نمونے کے طور پر جو ادبی تحریروں کو ان کے مصنفوں کی ذات پر لگائے ہوئے الزامات کی شہادت کی سطح پر اتار لاتی ہے، اچیبے کا مضمون ہمیں مجبور کرتا ہے کہ اپنی توجہ کا رخ تنقید کا ہدف بننے والے فن پارے کی طرف دوبارہ موڑ دیں اور یہ سوال کریں کہ آیا اس قسم کی تنقید واقعی کوئی موزونیت رکھتی ہے۔

اپنے ناول ''بکھرتی دنیا'' میں اچیبے نے دکھایا ہے کہ کسی پورے معاشرے کو ''غیر مہذب'' یا ''پسماندہ'' قرار دینے کا مطلب ایک خطرناک زمین پر قدم رکھنا ہے۔ کونریڈ کے ناول ''قلب ظلمات'' پر اس کی تنقید بھی، دوسری باتوں کے علاوہ، اسی بحث کو آگے بڑھاتی ہے۔ اور یہ کام اس نے بہت قائل کرنے والے انداز میں کیا ہے۔ تاہم، اچیبے اپنی تنقید میں ہمیں اس بات پر قائل کرنے سے قاصر رہا ہے کہ کونریڈ نے اپنے ناول میں جن ''پسماندہ'' لوگوں کو بیان کیا ہے، ان کی بابت کونریڈ کا رویہ اس کے ناول کے عظیم سمجھے جانے کو کس طرح ناممکن بنا دیتا ہے۔ اس کی وجہ میرے نزدیک یہ ہے کہ اچیبے کونریڈ کے ناول میں اس تناؤ اور ابہام کو محسوس کرنے میں ناکام رہا ہے، جن کے باعث یہ ایک عظیم فن پارہ ہے۔ اچیبے کو اس میں نسل پرستی کے عناصر دکھائی دیتے ہیں، اور بلا شبہ وہ اس میں موجود ہیں، لیکن وہ نسل کے تصور اور مغربی تہذیب کے بارے میں ناول کے غیر قطعی انداز کو بھانپنے میں ناکام رہا جو کہانی کے راوی کے اس تحقیر آمیز انداز میں مضمر ہے جس کے ساتھ وہ اس استحصال اور لالچ کا ذکر کرتا ہے جو اس کے نزدیک یورپ کی مخصوص بیماری ہے۔ اس ضمن میں دو باتوں کو بہت صاف انداز میں بیان کرنے کی ضرورت ہے: اول، نسل پرستی کا عنصر ناول پر اتنا غالب نہیں ہے جتنا اچیبے نے بتایا ہے، اور یقینی طور پر یہ عنصر اتنا طاقت ور نہیں ہے کہ ناول کو بطور ایک فن پارے کے تباہ کر کے رکھ دے۔ دوم؛ فن میں ''عظمت'' نسل پرستی کے عناصر کے باوصف موجود ہو سکتی ہے بشرطیکہ اس میں تلافی کرنے والے دیگر عوامل بھی پائے جاتے ہوں جن کی بدولت ناول کی متبادل تعبیر کرنا ممکن اور معقول بات ہو۔ آیئے اب ان دونوں نکات پر باری باری غور کریں۔

میں اپنی بات کا آغاز اچیبے کے اٹھائے ہوئے تمام اعتراضات کی فہرست کروں گا جن کی بنا پر اس کا موقف ہے کہ کونریڈ ایک نسل پرست ہے اور ''لہٰذا'' یہ ممکن نہیں کہ اس نے ایک عظیم فن پارہ تخلیق کیا ہو۔

(۱) کونریڈ (مارلو) بار بار nigger (حبشی) کا لفظ استعمال کرتا ہے۔

(۲) کونریڈ کو [بطور فرد کے] ''حبشیوں کے ساتھ کوئی بڑا مسئلہ درپیش تھا'' جس کا اظہار اس کے پہلی بار کسی سیاہ فام شخص کو دیکھنے کے احوال سے ہوتا ہے۔

(۳) کونریڈ [مارلو] افریقیوں کو محض ''جھومتے لہراتے ہاتھوں پیروں اور مٹکتی آنکھوں'' کے طور پر پیش کرتا ہے اور انہیں زبان عطا کرنے کو تیار نہیں۔

(۴) کونریڈ (مارلو) افریقی عورت کو ایک مخصوص طرح سے بیان کرتا ہے جو اچیبے کے خیال میں ''کہانی کے اختتام پر نمودار ہونے والی سلجھی ہوئی یورپی عورت کے مقابل ایک جنگلی عورت'' کی حیثیت رکھتی ہے۔

(۵) کونریڈ [مارلو] کی زبانی فائر مین کا ذکر۔

(۶) کرٹز کا مقامی باشندوں پر تحکم، جس کے نتیجے میں ''افریقا کو محض ایک اسٹیج کے پس منظر تک محدود'' کر دیا گیا ہے، ''تاکہ ایک حقیر یورپی دماغ کے رفتہ رفتہ منتشر ہونے کا ڈرامہ دکھایا جا سکے۔''

(۷) اور آخری بات، اچیبے کے لفظوں میں، [افریقی باشندوں] کو انسانی اور شخصی خصوصیات سے محروم کر دیا جانا۔

اچیبے کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ کونریڈ ''نگر'' کا لفظ بڑی بے پروائی سے بار بار استعمال کرتا ہے۔ کم از کم اتنی بات تو درست ہے کہ کہانی کا راوی مارلو ضرور ایسا کرتا ہے۔ اچیبے ناول کے مصنف اور اس کے مرکزی کردار میں کہیں

بھی واقعتاً امتیاز نہیں کرتا۔ سوال یہ ہے کہ آیا مارلو کے زبان کے استعمال میں ایسی کوئی معنی خیز بات ہے جو اچیبے کے مجموعی موقف کے سلسلے میں اہمیت رکھتی ہو۔ میرا خیال ہے ایسی کوئی بات نہیں ہے، کیونکہ اگر ناول کا راوی کانگو کے مقامی باشندوں کا ذکر ایک ناپسندیدہ نام سے کرتا ہے تو اس سے کونریڈ یا کونریڈ کے ناول کے بارے میں کوئی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ مارلو کے لفظ ''نگر'' کے استعمال کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ خود اس لفظ کو تحقیر آمیز سمجھتا ہے۔ شبہ ہوتا ہے کہ وہ اس لفظ کو کسی بھی دوسرے لفظ جیسا خیال کرتا ہے، کیونکہ انیسویں صدی کے اواخر میں اس لفظ کے استعمال سے ایسا شدید جذباتی ردعمل پیدا نہیں ہوتا تھا جیسا آج ہوتا ہے۔ تاہم، اگر مارلو پر ''نسل پرست'' کا لیبل کسی طرح چسپاں ہو بھی جائے تو اس سے ہمیں یہ اختیار نہیں مل جاتا کہ کونریڈ کی ذات یا اس کے ناول کے بارے میں کوئی نتیجہ اخذ کریں۔ ہرکولیس اور اٹلس مل کر بھی اس دلیل کو متحرک نہیں کرسکتے کہ مارلو نسل پرست ہے، چنانچہ کونریڈ یا کونریڈ کا ناول بھی نسل پرست ہے...... ان دونوں باتوں کے درمیان بہت وسیع خلیج حائل ہے۔ مثال کے طور پر یہ عین ممکن ہے کہ کونریڈ مارلو کے نسل پرستانہ خیالات کو مضحکہ اڑانے کے لیے نمایاں کررہا ہو...... جیسا کہ اس نے ناول میں متعدد مقامات پر یورپی لوگوں میں سفید رنگ کے لیے پائی جانے والی پسندیدگی پر دلچسپ پیرایوں میں طنز کیا ہے۔ ☆ بہرکیف مارلو کی نسل پرستی لازمی طور پر کونریڈ کی نسل پرستی نہیں ہے۔ نہ اسے لازمی طور پر ناول کا نقص قرار دیا جاسکتا ہے۔ آیئے اب ہم اچیبے کے دوسرے اعتراضات کا جائزہ لیتے ہیں۔

اچیبے کے اٹھائے ہوئے کئی نکات کے سلسلے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کونریڈ وہی کچھ بیان کررہا تھا جو اس نے دیکھا، اور وہ ناول میں اپنے ذاتی تجربات بھی شامل کررہا تھا؛ ہم سب جانتے ہیں کہ اس ناول میں سوانحی عناصر موجود ہیں۔ اس ضمن میں، مقامی باشندوں کا، اس کا بیان دانستہ طور پر تحقیر آمیز نہیں ہے؛ اس بیان کا مقصد محض ان لوگوں اور ان واقعات کو بیان کرنا ہے جنھیں اس نے دیکھا تھا۔ اس حقیقت کے باوجود کہ وہ جن عدسوں کی مدد سے دیکھ رہا تھا وہ یورپ میں سفید فام کاریگروں کے ہاتھوں ڈھالے گئے تھے، ناول میں مصنف نے بیان وہی کچھ کیا جو اس نے دیکھا تھا۔ اس صورت میں نسل پرستانہ عنصر کو زیادہ سے زیادہ غیرارادی کہا جاسکتا ہے، جس کا مطلب ہے کہ وہ عنصر موجود تو ہے لیکن اسے افریقا کو انسانی خصوصیات سے محروم کرنے کے عمل کا ''جشن منانے'' کے مترادف قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اس دلیل کا جواب اچیبے یہ کہہ کر دیتا ہے کہ ''میں کسی شخص کے آنکھوں دیکھے احوال کا بھی اعتبار کرنے کو تیار نہیں اگر مجھے شک ہو کہ اس شخص کی آنکھیں اس قدر یرقان زدہ ہیں جیسی کونریڈ کی آنکھیں''، غالباً یہاں اچیبے کی مراد کونریڈ کے ''حبشیوں کے ساتھ درپیش مسئلے'' سے ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ بدقسمتی سے اس کی دلیل بودی ہے، کیونکہ کونریڈ کے ذاتی مسائل کچھ بھی کیوں نہ رہے ہوں، اس کے ناول کے کردار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ دنیا کو کونریڈ کی آنکھوں سے دیکھتا ہو۔ اصل سوال یہ ہے کہ مارلو نسل پرست ہے یا نہیں، اور اگر ایسا ہے (اور ممکن ہے ایسا ہی ہو) تب بھی وہ جو کچھ کہہ رہا ہے اس کو سننا فائدہ مند ثابت ہوسکتا ہے؛ کوئی انتہائی یرقان زدہ آنکھوں والا شخص بھی کبھی ایسی چیزیں دیکھ سکتا ہے جو ہماری نظر میں آنے سے رہ گئی ہوں۔

لیکن زیر بحث نکتے کے لحاظ سے، محض یہ کہنا کافی نہیں، جیسا کہ اچیبے نے کہا ہے، کہ کونریڈ افریقا کے ان نقوش کو نظرانداز کردیتا ہے جو اس تصور سے مطابقت نہ رکھتے ہوں جسے پیش کرنے پر وہ مصر ہے۔ بلاشبہ یہ بات تو ہے ہی، لیکن ناول کے لیے مرکزی اہمیت اس بات کی نہیں ہے کہ کونریڈ نے کیا نہیں دیکھا بلکہ اس بات کی ہے کہ اس نے کیا دیکھا جسے اس نے بعد میں ناول کا حصہ بنایا۔ ہمیں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ کونریڈ مارلو کے ان تجربات کا ایک حصہ

بیان کر رہا ہے جو اسے کانگو میں پیش آئے۔ اس نکتے کی طرف میں دوبارہ آؤں گا۔

اچیبے کو اس بات پر اعتراض ہے کہ کونریڈ نے ''[کرٹز کی منگیتر] کو تو زبان عطا کی لیکن [کرٹز کی افریقی داشتہ] کو اس سے محروم رکھا۔'' بلکہ اس سے بھی بڑھ کر اچیبے کا اعتراض اس پر ہے کہ چارلی مارلو کے اردگرد جو مقامی باشندے موجود ہیں وہ یا تو خاموش رہتے ہیں یا اگر بولتے بھی ہیں تو ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں بس ایک آدھ ادھورا فقرہ۔ لیکن اس کی وضاحت آسانی سے کی جاسکتی ہے کہ ''ایمیزون'' (یہ اچیبے ہی کا دیا ہوا نام ہے) جن حالات میں نمودار ہوتی ہے وہاں اس سے گفتگو کرنا ناممکن ہے، اور پھر، زیادہ عمومی طور پر، مارلو مقامی زبان نہیں بولتا اور اس کے لیے مقامی لوگوں سے گفتگو کرنا ممکن نہیں۔ برسبیل تذکرہ میں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ اس ناول میں اظہار کی بذریعہ گویائی کوئی ایسی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ مارلو کے اردگرد جو سفید فام لوگ پائے جاتے ہیں ان کی بات چیت سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تنگ نظر، احمق، حریص، ترقی کرنے کے لیے بے قرار چھچھورے لوگ ہیں...... اور یہ بات بعض اوقات خود مارلو کے لیے بھی درست معلوم ہوتی ہے۔ بہرکیف، ''اظہار'' محض زبان تک محدود نہیں ہوتا، اور ''ایمیزون'' جو کچھ لفظوں میں نہیں کہتی وہ شاندار طور پر بلیغ ہے۔ یہ ''وحشی اور شاندار'' عورت جو ''ہم سب کو یوں دیکھ رہی تھی جیسے اس کی زندگی کا دارومدار ہی اس بات پر ہو کہ نظر جھپکے یا پھرے بغیر ہم پر جمی رہے۔ یکایک اس نے برہنہ بازو پھیلائے اور سر سے اوپر لے جا کر یوں کھڑے کر دیے جیسے بے اختیار ہو کر آسمان کو چھو لینا چاہتی ہو''، اس کا بصری خاکہ ناول کے اختتام پر کونریڈ کی زبانی کرٹز کی نحیف اور خود فریبی کی شکار منگیتر کے سرسری بیان سے کہیں زیادہ دلچسپ ہے۔ کرٹز کی منگیتر کی شخصیت کا یہ بیان پوری طرح درست ہو یا نہ ہو، عورت کو اس روشنی میں دیکھنا ضرور ممکن ہے...... اور نقادوں نے ایسا کیا بھی ہے...... اور اس عورت اور اچیبے کے بقول ''ایمیزون'' کے مابین تضاد کے رخ کو بہ آسانی انتہائی شاندار کالی عورت کے حق میں موڑا جاسکتا ہے۔ رخ موڑنے کا یہ ممکنہ عمل ناول میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے، جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے۔ لیکن ناول میں غیر قطعیت کے اور بھی منطقے ہیں جن کا سبب، آدمی کو شبہ ہوتا ہے، کونریڈ کا نہایت حقیقی ناگواری کا احساس ہے جو اس کے کانگو کے سفر کے دوران ''لوٹ مار کی بدقماش ترین چھینا جھپٹی'' کو قریب سے دیکھ کر پیدا ہوئی ''جس نے کبھی انسانی ضمیر اور جغرافیائی کھوج کی تاریخ کی صورت مسخ کی تھی۔''

اچیبے غیر منصفانہ طور پر کونریڈ کی اس ناگواری کو، جو ناول کے راوی کے ذریعے بیان کی گئی ہے، ''دل کے لہو سے ترجذبات'' کہہ کر مسترد کر دیتا ہے، تاہم اس بات پر یقین کرنے کا خاصا معقول جواز موجود ہے کہ یہ حقیقی شے ہے۔ اس کی شہادت نہ صرف کونریڈ کے محولہ بالا الفاظ دیتے ہیں بلکہ خود ناول میں بھی متعدد ایسے ٹکڑے موجود ہیں جو مارلو کے اس ابتدائی دعوے کی تصدیق کرتے ہیں کہ ''دنیا کی فتح کا، جس کے معنی زیادہ تر یہ ہیں کہ اسے ان لوگوں سے چھین لیا جائے جن کا رنگ ہمارے رنگ سے مختلف ہے یا ناکیں ہماری ناکوں سے قدرے چپٹی ہیں، اگر بہ نظرِ غائر جائزہ لیا جائے تو کوئی پرلطف چیز نہیں رہتی۔''

علاوہ ازیں، اس ناخوشگوار تاثر پر بھی غور کیجیے جو یورپ سے تعلق رکھنے والی چیزیں پیدا کرتی ہیں۔ کانگو پہنچ کر مارلو کو سرسبز ویرانے کے بیچوں بیچ الٹی پڑی زنگ کھاتی مشینیں دکھائی دیتی ہیں جہاں کالے لوگ اپنے زخم چاٹنے اور اپنے گورے ''آقاؤں'' سے بچنے کے لیے پناہ لیتے ہیں جو ان کو بغیر کسی وجہ سے کے زدوکوب کرتے ہیں۔ مارلو بھی کوئی بہت جذباتی آدمی نہیں، وہ خود میں گم رہنے والا اور قدرے مغرور شخص ہے؛ اور جن بے چہرہ لوگوں کا ذکر ''زائرین'' کے نام سے آتا ہے وہ بھی جذباتی لوگ نہیں اور ایک دوسرے سے سر جوڑے، بڑبڑاتے اور سازشیں کرتے رہتے ہیں۔ یہی لوگ بعد میں احمقانہ انداز سے اپنی رائفلیں اندھا دھند داغتے ہیں تاکہ دخانی کشتی پر حملہ آور ہونے والے دیسی لوگوں کو ڈرا کر

بھگا سکیں، اور بعد میں خطرے کے مقابل اپنی بہادری کی ڈینگیں مارتے ہیں۔ مگر ان سے بھی زیادہ مضحکہ خیز'' کالروں، بہت چوڑے کفوں اور بنے سنورے بالوں والا'' محاسب اعلیٰ ہے، ''اپنے ہی کھاتوں پر جھکا ہوا، بالکل درست لین دین کا درست اندراج کرنے میں مشغول''، لیکن جس ''کی وضع قطع بے شک کسی حجام کے یہاں رکھی ڈمی سے ملتی جلتی'' ہے؛ اڈے کا خشت ساز ہے جس نے سال بھر سے زائد عرصے سے کوئی اینٹ نہیں بنائی؛ وہ گماشتہ ہے جسے مارلو''کٹی کا بنا ہوا میفسٹوفیلیس'' کے نام سے یاد کرتا ہے؛ اور کرٹز کا مسخرا چیلا ہے، جو اپنے پیوند لگے کوٹ کی ایک جیب میں جہاز رانی کے موضوع پر ایک کتاب اور دوسری جیب میں کارتوس ٹھونسے، جھاڑی میں غائب ہو جاتا ہے جب کہ اس کے پاس نہ تو چلانے کو کوئی کشتی ہے اور نہ داغنے کو کوئی بندوق! یہ کتاب جن کرداروں سے آباد ہے وہ ہرگز قابل تحسین لوگ نہیں ہیں......آدم خوروں کو چھوڑ کر، جن کی طرف میں ذرا دیر میں لوٹوں گا۔

پہلے ہم اچیبے کے اٹھائے ہوئے اس نکتے پر غور کرتے ہیں کہ ''افریقا کو محض ایک اسٹیج کے پس منظر تک محدود'' کر دیا گیا ہے، ''تاکہ ایک حقیر یورپی دماغ کے رفتہ رفتہ منتشر ہونے کا ڈراما دکھایا جا سکے۔'' بلا شبہ یہ الزام چیزوں کو ضرورت سے زیادہ سادہ کر کے دیکھنے کا غماز ہے۔ کونریڈ نے دراصل افریقہ کے محض ایک حصے کو، اور بڑی ہوشیاری سے ایسے حصے کو چنا ہے جو نسبتاً غیر ترقی یافتہ ہے، اور لالچی یورپی لوگوں کے ہاتھوں بے محابا لوٹ کھسوٹ کو سہ رہا ہے، اور اسے مارلو کے ظلمات کے قلب کی جانب سفر کے پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس سفر کے دوران ہم مارلو کو مسخ شدہ کرٹز سے مماثلت کو دریافت کرتے ہیں...... کرٹز جو یورپ کی ''اعلیٰ ترین'' تخلیق ہے، اور جن وحشی کالے لوگوں پر وہ کسی نہ کسی طور پر حکمرانی کر رہا ہے ان سے کہیں زیادہ وحشی ہو چکا ہے۔ لیکن کرٹز کے ان لوگوں پر تسلط پانے کی اہلیت ان محکوم لوگوں کی سادہ لوحی یا گاؤدی پن کی طرف اشارہ نہیں کرتی۔ کرٹز کا سحر، بہ ظاہر، ہر کسی کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، جن میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو اس سے کبھی ملے تک نہیں، جیسے مارلو۔ کرٹز کے ساتھ افریقا میں جو کچھ پیش آتا ہے وہ اتنا افریقا کے رہنے والوں پر تبصرہ نہیں جتنا اس لکیر کے دھندلے پن پر، جو ادائلی باشندوں کو انتہائی تہذیب یافتہ یورپی باشندے، کرٹز، سے علیحدہ کرتی ہے جس ''کی ماں [ہمیں یاد رکھنا چاہیے] نیم انگریز اور باپ نیم فرانسیسی تھا۔ تمام یورپ نے کرٹز کی تخلیق میں ہاتھ بٹایا تھا۔'' ناول سے یہ بات قطعاً واضح نہیں ہوئی کہ کون کس پر ''فوقیت'' رکھتا ہے۔

یہی ابہام، نہ صرف تہذیب بلکہ نسل کے معاملے میں بھی، اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب مارلو فائر مین کا ذکر کر رہا ہے۔ اچیبے نے اس اقتباس کو پورا نقل کیا ہے، اور میں بھی ایسا ہی کروں گا:

> اور ان مصروفیتوں کے دوران میں مجھے اس وحشی پر بھی نظر رکھنی پڑتی تھی جو فائر مین کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ وہ سدھا ہوا نمونہ تھا؛ عمودی بوائلر میں آگ لگا سکتا تھا۔ وہاں میرے ماتحت کام کرتا تھا اور، سچ کہتا ہوں، اسے دیکھ دیکھ کر اتنی ہی روحانی بالیدگی حاصل ہوتی تھی جتنی کسی ایسے کتے پر نظر ڈال کر جو برجس اور پروں والے ہیٹ پر مشتمل اوٹ پٹانگ سوانگ بھرے پچھلی ٹانگوں پر چل رہا ہو۔ چند مہینوں کی تربیت نے اس سچ مچ کے بھلے مانس کو کام کا آدمی بنا دیا تھا۔ جب وہ آنکھیں سکیڑ کر آب پیما اور دخان پیما کو دیکھتا تو صاف پتا چلتا کہ جان ہتھیلی پر رکھ کے یہ کام انجام دے رہا ہے.... اور مرے یار کے دانت بھی سوہن کی مدد سے نکیلے بنے ہوئے تھے، اور گھونگریالے بال عجیب وغریب نمونوں میں منڈے ہوئے اور دونوں گالوں پر زخموں کے تین تین آرائشی نشان۔ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ کنارے پر تالیاں بجاتا اور پیر پٹختا نظر آتا مگر ایسا کرنے کے بجائے وہ، عجیب وغریب

جادوگری کا بندھوا بنا، سدھارنے والے علم سے معمور، جاں فشانی سے کام میں مصروف تھا۔

یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اس بیان میں نسل پرستانہ تحقیری فقرے موجود ہیں؛ مثلاً، فائر مین کی مماثلت ایک ایسے کتے سے دکھائی گئی ہے ''جو برجس اور پروں والے ہیٹ پر مشتمل اوٹ پٹانگ سوانگ بھرے پچھلی ٹانگوں پر چل رہا ہو۔'' لیکن یہ بھی خیال رہے کہ اس کے فوراً بعد جو فقرہ آتا ہے، وہ یہ ہے: ''چند مہینوں کی تربیت نے اس سچ مچ کے بھلے مانس کو کام کا آدمی بنادیا تھا۔'' اور اس فقرے میں ایک ایسے شخص کی تحسین محسوس ہوتی ہے جو سیکھنے میں تیز ہے۔ بعد میں ہمیں رویے کا یہ دلچسپ تضاد اس موقع پر بھی نظر آتا ہے جب مارلو کہتا ہے کہ ''چاہیے تو یہ تھا کہ وہ کنارے پر تالیاں بجاتا اور پیر پٹختا نظر آتا مگر ایسا کرنے کے بجائے وہ، عجیب وغریب جادوگری کا بندھوا بنا، سدھارنے والے علم سے معمور، جاں فشانی سے کام میں مصروف تھا۔'' فائر مین ''پچھلی ٹانگوں پر چلتے ہوئے کتے کی طرح'' بھی ہے اور ''سچ مچ کا بھلا مانس'' بھی۔ مزید یہ کہ یہ ''وحشی'' جو جہاز کے انجن سے پوری طرح مسحور ہے، ''سدھارنے والے علم سے معمور'' اور ''جاں فشانی سے کام میں مصروف'' بھی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ کونریڈ کام اور علم کو، اور ان کے ساتھ ''ضبط'' کو، تہذیب کے مثبت پہلوؤں میں شمار کرتا تھا۔ اس کے باوجود ہم انھیں فائر مین کے طرزِ عمل میں ظاہر ہوتا دیکھتے ہیں۔ اس طرح ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو متضاد خیالات اس پیکار کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو خود ناول نگار کے ذہن میں برپا ہے۔ یہ پیکار یں شاعرانہ تخیل سے جلا پاتی ہیں اور خلط ملط اشاروں اور متضاد تمثالوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔

یہ تناؤ اور ابہام ناول میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور اسے شروع سے آخر تک محسوس کیا جاسکتا ہے: نسل پرستانہ عناصر کے پہلو بہ پہلو تحسین، تائید اور ممکنہ طور پر لگاؤ کے عناصر بھی موجود ہیں۔ لیکن یہ آخر الذکر عناصر اچیبے کی نگاہ میں نہیں آپاتے۔ وہ محض نسل پرستانہ عناصر پر اصرار کرتا ہے اور یوں ان تنازعات کو نظرانداز کردیتا ہے جو اس ناول کی بنیادی خصوصیت ہیں۔ یہ بات اچیبے کے اس تبصرے کی روشنی میں اور بھی زیادہ واضح ہوجاتی ہے جو اس نے سکان گیر کی موت کے واقعہ پر کیا ہے۔ ''جو نظر اس نے مجھ پر ڈالی تھی اس کی مانوس گہرائی آج تک میرے حافظے میں صحیح سلامت ہے۔ جیسے دور دراز کی کسی رشتے داری کا دعویٰ جس پر ایک عظیم ترین لمحے میں مہر تصدیق ثبت ہوئی ہو۔''

اچیبے تسلیم کرتا ہے کہ مارلو نے اس کالے آدمی کے ساتھ اپنی ''دور دراز کی رشتے داری'' کو محسوس کیا، لیکن اپنے اس اقرار کو الٹا رخ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ مارلو کو اس بات کا رنج ہے کہ کالا آدمی سفید آدمی پر ''حق جمانے چلا ہے'' جو ''ناقابلِ برداشت بات ہے۔'' یہ بات ناول کے محولہ بالا اقتباس سے کہیں ظاہر نہیں ہوتی، خصوصاً اس حقیقت کی روشنی میں کہ مارلو کے نزدیک یہ ''ایک عظیم ترین لمحہ'' ہے۔ کسی یاد کے ذہن سے محو نہ ہو پانے کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں، لیکن عموماً اس کا سبب یہ نہیں ہوتا کہ وہ یاد ''ناقابلِ برداشت'' تھی۔ اس کے برعکس ناقابلِ برداشت یادیں تو ذہن سے بہت تیزی سے محو کردی جاتی ہیں یا کہیں لاشعور میں گہری دبادی جاتی ہیں۔

یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ مارلو کے تبصرے کا اقتباس چنتے ہوئے اچیبے نے اس سے فوراً پہلے کے کئی جملوں کو نظرانداز کردیا ہے۔ اس تبصرے کا سیاق وسباق بہت پر انکشاف ہے۔ ناول میں مارلو اپنی بات اپنے سننے والوں سے مخاطب ہوکر یوں شروع کرتا ہے:

> میں نے اپنے سکان گیر کی کمی بری طرح محسوس کی...... مجھے تو اس کی کمی اس وقت بھی محسوس ہوئی تھی جب اس کی لاش ابھی پائلٹ خانے میں پڑی تھی...... بھئی، دیکھتے نہیں، اس نے کچھ کیا تو تھا، سکان تھام کر جہاز چلایا تھا؛ مہینوں میری پشت پر موجود

رہا تھا...... سہارا بن کر...... آلہ کار بن کر۔ یہ ایک طرح کی شراکت تھی۔ وہ میرے لیے سکان گیری کرتا...... میں اس کا خیال رکھتا۔ میں اس کی خامیوں کے بارے میں فکر مند رہتا تھا۔ اور اس طرح ہمارے درمیان لطیف رشتہ قائم ہو گیا جس کا احساس مجھے صرف اس وقت ہوا جب وہ اچانک ٹوٹا۔

یہ جملے بھی خلط ملط پیغامات دیتے معلوم ہوتے ہیں۔ اس آدمی میں ''خامیاں'' ہیں، اس کے باوجود مارلو اس شخص کے لیے جس سے وہ ''لطیف رشتہ'' محسوس کرتا ہے ''فکر مند'' ہے۔

اچیبے کی متن کو جزوی اور من مانے طور پر پڑھنے کے باعث سامنے آنے والی ایک اور مثال اس کے مضمون میں اس سے پہلے آتی ہے جب وہ متن میں ایک صریح ترمیم کر دیتا ہے۔ اچیبے کے مطابق، مارلو کہتا ہے: ''ان کی انسانیت کا خیال...... جو تمہاری جیسی ہی انسانیت تھی...... بھونڈا خیال......''

درحقیقت مارلو نے جو بات کہی ہے وہ یہ ہے: ''لیکن تمہارے دل میں اہتزاز پیدا ہوتا تو صرف ان کی انسانیت کے خیال سے...... جو تمہاری جیسی ہی انسانیت تھی...... اور اس خیال سے کہ اس وحشیانہ اور پرجوش شور وشغب سے تمہارا دور دراز کا ناتا ہے۔ بھونڈا، ہاں، خاصا بھونڈا خیال تھا۔'' اچیبے اپنے مضمون میں آگے چل کر اسی غلط اقتباس کو پھر دہراتا ہے۔ زبان میں کی گئی تبدیلی معنی خیز ہے، خاص طور پر اس حقیقت کے پیش نظر کہ کونریڈ لفظوں کے استعمال کے بارے میں کس قدر محتاط تھا۔ اچیبے کے دیے ہوئے اقتباس میں سے دور دراز کے ناتے کا ذکر غائب ہے، باوجود اس کے کہ یہ ناول کی منشا کے لیے مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔

تاہم، اچیبے کی بحث کا سب سے طاقتور نکتہ اس کا یہ اصرار ہے کہ کونریڈ کے ''پکا نسل پرست'' ہونے کے باعث اس کے ناول کو ''عظیم'' نہیں سمجھا جا سکتا کیونکہ یہ ''لوگوں کے ایک گروہ کو دوسرے گروہ کے مقابل صف آرا کر دیتا ہے'' اور کیونکہ ''شاعری کو لوگوں کی نجات کی طرف ہونا چاہیے نہ کہ ان کی غلامی کی حمایت میں۔'' اپنے اس موقف کی تائید میں وہ مارلو کی زبانی فائر مین کے ذکر پر مبنی اقتباس پیش کرتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، یہ واقعہ کسی بھی اعتبار سے یک سطحی نہیں ہے۔ فائر مین کی بابت مارلو کے احساسات ایک طرف نسل پرستانہ عداوت کا اظہار کرتے ہیں تو دوسری طرف ایک مشترک انسانی ناتے کے بڑھتے ہوئے شعور کے بھی غماز ہیں...... یعنی ''دور دراز کی کسی رشتے داری کا دعویٰ۔'' لیکن اچیبے کے نزدیک یہ بات ناکافی ہے اور وہ چاہتا ہے کہ کونریڈ ایک قدم اور آگے بڑھ کر یہ اعلان کرے کہ وہ بنی نوع انسان کی اخوت پر یقین رکھتا ہے۔ تاہم اس قسم کا کوئی اعلان ناول کے ان جمالیاتی عناصر کو مجروح کر دیتا جن کے باعث یہ کتاب ایک فن پارہ کہلائے جانے کی حقدار ہے، اور اس کے بجائے اسے ایک پمفلٹ کی سطح پر کھینچ لاتا۔ اگر ایسا کوئی عمل ممکن ہوتا...... اور مجھے اصرار ہے کہ ایسا ممکن نہیں...... تب یقیناً یہ کہا جا سکتا تھا کہ ناول ایک فن پارے کے طور پر ناکام ہو گیا...... اس لیے نہیں کہ ہم اس کے دیے ہوئے کسی پیغام سے متفق ہیں یا غیر متفق، بلکہ اس لیے کہ یہ پراپیگنڈا بن گیا۔ اس ناول کو پمفلٹ کی سطح پر کھینچ لانا صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ پڑھنے والا اس کے اجزا کو کل سمجھنے کی غلطی کر بیٹھے۔ اچیبے نے یہی کیا ہے...... وہ ناول کو پہلے سے تیار شدہ عدسوں کی مدد سے پڑھتا ہے جو ناول کی کسی دوسری متبادل تشریح کو ناممکن بنا دیتے ہیں اور ابہام کے تمام ناخواندہ عناصر کو غائب کر دیتے ہیں جو بطور فن پارہ اس ناول کے لیے بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔

اس ضمن میں یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ اچیبے نے مارلو کے آدم خوروں کی بابت رویے کو کیوں کر نظر انداز کر دیا۔ اچیبے کے مضمون میں ان کا برائے نام ہی ذکر آتا ہے، حالانکہ وہ مضحکہ خیز یورپی انسان کے مقابل ایک نہایت دلچسپ

تضاد کی حیثیت رکھتے ہیں، اور ان کی بابت مارلو کا رویہ اچیبے کے اس مضمر الزام کو کمزور کر دیتا ہے کہ یہ ایک ''نسل پرستانہ'' ناول ہے۔ ان لوگوں کی خاموشی بجائے خود یورپی افراد کی احمقانہ بک بک کے مقابلے میں ایک طرح کی قوت ہے۔ اس کے علاوہ مارلو ان کے ''ضبط'' کی تحسین کرتا ہے، خصوصاً اس موقع پر جب وہ سکان گیر کی لاش کو گھسیٹ کر پانی میں پھینکتا ہے۔ ان لوگوں کو ہفتوں سے ٹھوس غذا نہیں ملی ہے۔ مارلو نے اس مقام پر اپنے تاثرات خاصی تفصیل سے بیان کیے ہیں:

> میں نے ان کی امنگوں، نیتوں، صلاحیتوں اور کمزوریوں کے بارے میں متجسس ہو کر انہیں اس طرح دیکھا جیسے تم ہر اس آدمی پر نظر ڈالو گے جسے کسی مبرم جسمانی احتیاج کی آزمائش کا سامنا کرنا پڑ رہا ہو۔ ضبط! ایسا کون سا ضبط ممکن تھا؟ کیا توہم، کراہت، صبر، خوف نے انہیں باز رکھا تھا...... یا کسی قسم کے قدیم احساس مروت نے؟ کوئی خوف ایسا نہیں جو بھوک کی تاب لا سکے، کوئی صبر ایسا نہیں جو بھوک کو مٹا سکے، جہاں بھوک ہو وہاں کراہت سرے سے موجود ہی نہیں ہوتی؛ اور جہاں تک توہم، عقیدوں اور ان چیزوں کا تعلق ہے جنہیں تم اصول کہتے ہو، تو وہ ایسے ہیں جیسے ہوا کے سامنے بھس بلکہ اس سے بھی کم۔ کیا تمہیں علم نہیں کہ طول کھینچنے والی فاقہ زدگی کی خباثت، اشتعال انگیز عذابوں، وسوسوں، غم ناک اور ایک ہی سوچ میں گم غضب ناکی کیا معنی رکھتی ہے؟ خیر، مجھے علم ہے۔ بھوک کا ٹھیک طرح مقابلہ کرنے کے لیے انسان کو اپنی تمام جبلی قوت بروئے کار لانی پڑتی ہے.... ضبط! اگر میدان جنگ میں پڑی لاشوں کے درمیان دبے پاؤں گھومنے والے بجّو سے ضبط کی توقع کی جا سکتی ہو تو میں مانے لیتا ہوں کہ وہ ضبط سے کام لے رہے تھے۔ لیکن جو حقیقت تھی وہ میرے سامنے تھی۔

اس اقتباس میں ہمیں جو شے نظر آتی ہے وہ مارلو کی بادل ناخواستہ تحسین ہے جو لا ینفک طور پر تحقیر کے احساس سے گندھی ہوئی ہے جس کا اظہار لاشوں کے درمیان دبے پاؤں گھومنے والے بجّو کی تشبیہ سے ہوتا ہے۔ تاہم جس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے وہ انھی برسر پیکار متضاد احساسات کا آمیزہ ہے۔ یہ اس ناول میں کارفرما شاعرانہ تخیل کی، اور شاعر کے ذہن میں برپا اس کشمکش کی نشان دہی کرتا ہے، جس کی طرف میں پہلے اشارہ کر چکا ہوں۔ یہ بات بہ ہر حال مسلّم ہے کہ آدم خور ایک ایسی خصوصیت کا اظہار کر رہے ہیں جو کرٹز (یہاں تک کہ کرٹز بھی!) ظاہر کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ کونریڈ تہذیب کی تحسین سب سے بڑھ کر اس سبب سے کرتا ہے کہ وہ ضبط کی خصوصیت پیدا کرتی ہے۔ اس کے اردگرد کے ماحول میں پائے جانے والے لالچ اور انتہائی بدصورتی کا توڑ صرف انسان کے اندرونی ضبط اور اس کے ساتھ ساتھ روشن خیالی کی مدد سے ممکن ہے۔ مارلو کے اپنے لفظوں میں، ''اس کی تلافی صرف تصور کرتا ہے۔ فتح کے پس پردہ کارفرما تصور؛ کوئی جذباتی ادعا نہیں بلکہ ایک تصور؛ اور اس تصور پر بے غرضانہ یقین۔'' لیکن انتہائے کار، اس ضبط کا اظہار اگر کوئی کرتا ہے تو آدم خوروں کا یہ ٹولا۔ اس حقیقت کی کوئی وضاحت موجود نہیں۔ یہ بات مارلو کو بالکل لغو معلوم ہوتی ہے؛ اس کے ڈھلے ڈھلائے خیالات کے پوری طرح مقابل آ کھڑی ہوتی ہے۔ لیکن جو حقیقت ہے وہ اس کے سامنے ہے۔ تہذیب اور نسلی ''فوقیت یا عدم فوقیت'' کے بارے میں یہ ابہام اور غیر قطعیت کونریڈ کے ناول پر اچیبے کے لگائے ہوئے الزام کو کمزور کر دیتی ہے، اور اس کی بنا پر میرا اصرار ہے کہ ''قلب ظلمات'' ایک شاہکار ادبی تحریر ہے۔

میں مختصراً اس نکتے کو اوپر بیان کر چکا ہوں۔ لیکن اسے زیادہ تفصیلی بحث کے ذریعے واضح کرنے کی ضرورت ہے۔

کیوں کہ اگر اچیبے کی دلیل کو مان لیا جائے تو اس کے، جمالیات اور ادبی تنقید دونوں پر سنگین اثرات مرتب ہوں گے۔ اچیبے کا مطالبہ ہے کہ ہم آرٹ پر اخلاقی اصولوں کی بنیاد پر تنقید کریں۔ تاہم، اگر چہ میں اچیبے کے اخلاقی اصولوں کی بابت سوال نہیں اٹھاتا، اور اس بات کو ترجیح دوں گا کہ تمام تحریریں ان اصولوں کی ترویج میں مددگار ہوں، بات یہ ہے کہ کونریڈ کا ناول ''عظیم'' ہے یا نہیں، یہ کوئی اخلاقی قضیہ ہرگز نہیں ہے؛ یہ ایک جمالیاتی قضیہ ہے۔ اس بات کا مطلب یہ بھی نہیں کہ نفس مضمون کی کوئی اہمیت نہیں، بلکہ صرف یہ کہ ایک کل کا محض ایک جزو ہے۔ انتہائے کار، سوال صرف یہ نہیں کہ ناول کیا پیغام دیتا ہے، اور آیا ہم اس پیغام سے متفق ہیں یا نہیں؛ سوال یہ ہے کہ یہ فن پارہ ایک مکمل صورت بناتا ہے یا نہیں، اور بطور ایک فن پارے کے کامیاب ہے یا نہیں۔

اس قول کو خاصا استناد حاصل ہے کہ تمام فنون موسیقی کے درجے پر پہنچنے کی آرزو رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں موسیقیات کے ماہر لیونارڈ میئر (Leonard Meyer) نے ہمیں بتایا ہے کہ موسیقی میں عظمت کا انحصار، اس کے لفظوں میں، ''اختصار سے پہنچائی گئی اطلاعات'' پر ہے۔ اب چونکہ موسیقی ایک ایسا فن ہے جو نفس مضمون سے قریب قریب تہی ہے، اس لیے یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ ''اطلاعات'' کا تعلق موسیقی کے موضوع سے نہیں ہوسکتا۔ اس کے بجائے میئر کی مراد موسیقی کی اس صلاحیت سے ہے کہ وہ کس قدر تحیر اور مسرت فراہم کرسکتی ہے، اور اس کی مراد نئے اور غیر متوقع احساس سے دوچار ہونے سے ہے، جو فن کی ندرت کا اظہار کرتی اور ہمارے تخیل کو گرفتار کرلیتی ہے۔ عظیم موسیقی پرشکوہ ''نحوی ترتیب'' اور اس کے ساتھ ساتھ متعدد ''غیر اغلب'' عناصر کا اظہار کرتی ہے جن کے ردعمل کے طور پر ہمارے اندر تحیر اور مسرت کے احساسات پیدا ہوتے ہیں۔

موسیقی اور ادب کا موازنہ پوری طرح ٹھیک نہیں بیٹھتا؛ اس کے باوجود یہ کچھ نہ کچھ کارآمد ضرور ہے۔ ناول کو اس کے نفس مضمون تک محدود کرکے ہم فن پارے کے طور پر اس کے مقام کو داؤ پر لگانے کا خطرہ مول لیتے ہیں۔ فن کے لحاظ سے یہ متعدد ایسے معانی رکھتا ہے جو بسا اوقات ایک دوسرے کے متضاد ہیں، اور ان میں کچھ واضح اور کچھ کم واضح ہوتے ہیں۔ معانی، دانتے کے ''جہنم'' کے قہر زدہ لوگوں کی طرح، خون کے دریا میں ڈوبتے ابھرتے رہتے ہیں اور ابہام کی نیم روشنی میں انہیں صاف صاف شناخت کرنا دشوار ہوتا ہے۔ یہ ابہام ہی فن پارے کی قوت ہے؛ یہی اسے انسانی تخیل کے عمل کے طور پر امتیاز بخشتا ہے۔ اسی ناگزیر ابہام کی بدولت، اس ناول کا کوئی ''پیغام'' نہیں ہے، اس کے برعکس اس میں کئی پیغامات مضمر ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کی کئی تعبیرات ممکن ہیں، اور یہ بار بار پڑھے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔ ظاہر ہے اچیبے اس بات کو نہیں سمجھتا جب وہ اصرار کرتا ہے، کہ ''شاعری کو لوگوں کو نجات کی طرف ہونا چاہیے نہ کہ ان کی غلامی کی حمایت میں۔'' شاعری تو کیا، ناول بھی کسی فریق کی حمایت نہیں کرتا بلکہ غیر جانب دار رہتا ہے اور پڑھنے والوں سے مطالبہ کرتا ہے کہ پیچیدہ معاملات کا اسی طرح سامنا کریں جیسا کسی حقیقی زمانے میں سچ مچ کے انسانوں نے کیا تھا۔ علاوہ ازیں، ایک عمدہ فن پارہ عمدگی سے گھڑا ہوا، اسلوب کے اعتبار سے بے عیب، اور اپنی بنت، لفظیات اور علامتوں میں پُر مایا ہوتا ہے۔ اس کی زبان ایک پیچیدہ تصوراتی اور تخیلی ڈھانچے کا، جذبوں اور خیالوں کی کشمکش کی شدت کے پہلو بہ پہلو، اظہار کرتی ہے۔

چنانچہ ایک عظیم ناول اس بنا پر عظیم ہوتا ہے کہ اس نے فن پارے کے طور پر غیر معمولی حد تک بلند سطح پر اظہار پایا۔ اس لیے جب ہم اس پر ایک فن پارے کے طور پر غور کریں تو ہمیں اس کو مجموعی طور پر سامنے رکھنا ہوگا، یعنی نفس مضمون ایک فن کار کے تخیل سے جلا پاکر کس طرح ایک نئے، بامعنی کُل کی صورت میں ڈھلا۔ ایک حساس پڑھنے والا فن پارے سے، ایک جمالیاتی شے کے طور پر، اپنی مکمل شخصیت کے ساتھ دوچار ہوتا ہے، اپنے تخیل، جذبے اور فکر کے

ساتھ۔ فن پارے کے نفس مضمون یا اسلوب پر پوری توجہ مرکوز کر کے اس کو اس کے مواد یا وضع تک محدود کر دینے کا مطلب اسے اس کی اصل صورت کے بجائے کسی اور صورت میں برتنا ہے۔

یقیناً کسی فن پارے کے عظیم سمجھے جانے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں اسلوب کے نقائص ایک حد سے زیادہ نہ ہوں۔ دوسری طرف نفس مضمون میں قابل اعتراض عناصر کی حد سے زیادہ موجودگی بھی کسی روادار ترین پڑھنے والے کو متنفر کر سکتی ہے۔ ان دونوں میں سے جو بھی صورت ہو، اس کے باعث کسی فن پارے کو مکمل طور پر قبول کرنا دشوار ہوگا اور یہ کہا جائے گا کہ یہ ایک فن پارے کے طور پر ناقص ہے۔ خراب لکھا ہوا ناول اس کے مصنف کی کسی بھی منشا کو ظاہر کرنے سے قاصر رہتا ہے؛ دوسری طرف اگر نفس مضمون کو ناول نگار کے تخلیقی عمل سے گزارے بغیر جوں کا توں پڑھنے والے تک پہنچا دیا جائے تو وہ پڑھنے والے کے تخیل کو متحرک کرنے میں ناکام رہے گا۔ دونوں صورتوں میں یہ فن کے درجے سے گر جائے گا۔ علاوہ ازیں اگر کسی ناول کا نفس مضمون سچ مچ تنفر انگیز ہے، یعنی اس حد تک کہ اسے ایک جمالیاتی شے کے طور پر دیکھنا ممکن نہیں، تو وہ فن کے طور پر ناکام ہے۔ اس سوال کا تصفیہ صرف تربیت یافتہ اور حساس پڑھنے والوں کی ایک جیوری کر سکتی ہے، اور اس عمل میں ان پڑھنے والوں کو اپنی توجہ مکمل طور پر ان شہادتوں پر مرکوز کرنی ہوگی جو خود ناول کے اندر موجود ہیں...... اور اس بات کو ذہن میں رکھنا ہوگا کہ کسی خاص قسم کا ردعمل پیدا کرنے والی کسی شے کو خود اس شے سے ممیز کرنا بے حد دشوار کام ہے۔ عمومی طور پر ایسی کوئی بات کہنا سخت مشکل ہے کہ اخلاقی طور پر ناقابل قبول نفس مضمون (مثلاً نسل پرستی) کسی فن پارے کو عظیم سمجھے جانے سے کبھی نہیں روک سکتا، کیوں کہ اس قسم کے عمومی فیصلے کی راہ میں بہت سے دیگر عوامل، جن کا میں نے ذکر کیا ایک رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ اس قسم کا فیصلہ کسی مخصوص فن پارے کو سامنے رکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ ''ایلیڈ'' اور شیکسپیئر کے کئی ڈراموں میں کھلم کھلا صنفی تعصب، دستوئفسکی کے کئی ناولوں میں یہود دشمنی اور یوری پیڈیز کے ڈراموں میں عقل دشمنی کی مثالیں بھی ذہن میں آتی ہیں، لیکن ان اخلاقی نقائص کے باوجود یہ تمام فن پارے پڑھنے والے کے تخیل کو اپنی گرفت میں لیے رکھتے ہیں۔

ان باتوں کا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ اسلوب کے عیوب اور قابل اعتراض نفس مضمون تنقید کو روا نہیں رکھتے۔ یقیناً روا رکھتے ہیں۔ لیکن کسی ناول کا، اسلوب کے عیوب اور اخلاقی طور پر قابل اعتراض نفس مضمون کے باوجود، عظیم ہونا ممکن ہے، نیو لیفٹ کے ترجمان ایک نقاد تک نے اس ضمن میں کہا ہے کہ:

> ...فن پاروں کی تحسین کو...... ایلیٹ کے قدامت پرستانہ سیاسی خیالات کے باوجود اس کی شاعری کی پسندیدگی، یا زورا نیل ہرسٹن (Zora Neale Hurston) کی ریپبلکن پارٹی سے وابستگی کے باوجود اس کے ناولوں سے لگاؤ کو...... سماجی ساختوں کے تجزیوں، اخلاقی اور سیاسی فیصلوں اور ایک متجسس تنقیدی شعور کے عمل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا، لیکن فن پاروں کی تحسین کو محض ان تجزیوں اور فیصلوں پر مشتمل یا ان تک محدود بھی نہیں سمجھا جا سکتا۔

کسی انتہائی صورت میں، اگر کوئی ناول تشدد، صنفی تعصب یا پورنوگرافی کو بہت تفصیل سے پیش کرتا ہے یا سنسنی خیز تاثرات کو محض سنسنی پیدا کرنے کے مقصد سے شامل کرتا ہے تو وہ بطور فن پارے کے ناکام ہوگا۔ بلکہ اسے فن کہا ہی نہیں جا سکے گا، بلکہ صرف ایک دستاویز قرار دیا جائے گا۔ ایسے ناول جو انسانوں کے دو گروہوں کے درمیان یا ایک گروہ کے افراد کے مابین نفرت یا تشدد کو نہ صرف پیش کرتے ہیں بلکہ درحقیقت اس کا پرچار کرتے ہیں، خواہ وہ کتنے ہی عمدہ اسلوب میں لکھے گئے ہوں، عظیم نہیں سمجھے جا سکتے کیوں کہ وہ فن نہیں محض پروپیگنڈا ہوتے ہیں۔ بلاشبہ اچیبے نے ''قلب

ظلمات'' کے خلاف یہی دلیل دی ہے۔ لیکن اگر میں کونریڈ کے ناول کو درست سمجھا ہوں تو اس میں ایسی کوئی چیز پیش نہیں آ رہی۔ یہ مسئلہ اچیبے کا اپنا ہے اور اس کے لیے جوزف کونریڈ کو ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

منرو بیئرڈز لے (Monroe Beardsley) کا کہنا ہے کہ کسی فن پارے کو اس مقصد سے تخیل کیا جاتا ہے کہ وہ اپنے دیکھنے یا پڑھنے والے کے اندر ایک جمالیاتی ردِعمل پیدا کرے۔ بیئرڈز لے کے نزدیک یہ ضروری ہے کہ دیکھنے یا پڑھنے والے بھی اس کی طرف بطور فن پارے کے متوجہ ہوں نہ کہ اسے محض پارلر کی اندرونی آرائش یا دیوار کی دراڑ کو چھپانے کا ذریعہ یا پس منظر کا شور یا بال روم کا رقص سمجھیں، اور فن پارے کا مقصد دیکھنے یا پڑھنے والے کو تخلیق کار کے نقطۂ نظر کا قائل کرنا بھی نہیں ہوتا۔ ''قلب ظلمات'' اسی لیے ایک عظیم ادبی فن پارہ ہے، ناول کے بیانیے میں مضمر ابہام اور متن کی شہادتوں کے ذریعے (جن کے سوا ہمیں کسی اور شے پر اپنی توجہ مرکوز کرنے کی ضرورت نہیں) مصنف پڑھنے والوں میں جو ردِعمل پیدا کرنا چاہتا ہے وہ سیاہ فاموں کے لیے نفرت نہیں بلکہ ایک فن پارے سے لگاؤ ہے۔ یہ بات ہم بیانیے کی پیچیدہ ساخت اور نادر اسلوبی تدابیر سے اخذ کر سکتے ہیں جنھیں کونریڈ اپنے ناولوں میں استعمال کرتا ہے اور جو پڑھنے والے سے تخیلی کوشش کا تقاضا کرتے ہیں۔ اس کی تحریروں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ ''ایجادی طریق کار کے شعوری استعمال'' کی شہادت دیتی ہیں جو کبھی کبھی محض آپ اپنا مقصد ہونے کے خطرے کی حد کو چھونے لگتا ہے۔

''قلب ظلمات'' میں اس کا نتیجہ ایک تاثراتی (impressionistic) فن پارے کی شکل میں سامنے آتا ہے جو خود ناول نگار کے ذہن کے اس ابہام کو پیش کرتا ہے کہ آیا تہذیب واقعی کوئی اچھی چیز ہے اور آیا سفید فام آدمی سیاہ فاموں پر سچ مچ فوقیت رکھتا ہے۔

انجام کار، یہ ناول کسی بھی قسم کا...... نسل پرستانہ یا کوئی اور...... پیغام نہیں رکھتا۔ اور اتنا تو یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ ''کالے لوگوں کی انسانی خصوصیت پر سوالیہ نشان'' ہرگز نہیں لگاتا۔ افریقا کے دیسی انسانوں کا جو بیان اس ناول میں ملتا ہے اس میں متضاد عناصر موجود ہیں! کہیں یہ ہمدردانہ ہے اور کہیں مروج خیالات پر مبنی ہے؛ اس کا مقصد دو انسانی گروہوں کے درمیان نفرت یا شبہات پیدا کرنا نہیں بلکہ پڑھنے والے کی توجہ حاصل کرنا اور شاید اس کے عقائد اور تعصبات کو تہ و بالا کرنا ہے۔ فن پارے کے طور پر یہ پڑھنے والے کی مکمل توجہ اور تخیلی شمولیت کا تقاضا کرتا ہے؛ اور نہایت متنوع احساسات پیدا کرتا ہے جن میں بعض کمزور ہیں اور بعض طاقت ور، بعض مثبت ہیں اور بعض منفی۔ یہ بات واضح ہے کہ، ناول نگار کے طور پر، کونریڈ کی خواہش تھی کہ پڑھنے والا اس کی تخلیق کی ہوئی دنیا میں داخل ہو جائے، ایک ایسی دنیا جو غیر یقینی عناصر سے بھری ہوئی ہے، اور ان ابہامات کو پوری طرح اپنا لے۔ کونریڈ کا بیانیہ اپنے طرز بیان میں اس قدر گتھا ہوا ہے کہ اس میں کوئی ایک آدھ جملہ الگ کر کے دیکھنا بے معنی ہوگا، کیوں کہ اس کا مفہوم بڑی حد تک اس کے کہنے کے انداز میں پنہاں ہے۔ اس ناول پر اپنی تنقید کے عمل میں اچیبے نے ایسا طرز عمل اختیار کیا جیسے کوئی سرجن اپنے مریض کے جسم میں ہاتھ ڈال کر اس کے کسی عضو رئیسہ کو نوچ کر باہر نکال لے اور پھر اسے ہوا میں بلند کر کے فاتحانہ انداز میں اعلان کرے کہ مریض مر چکا ہے۔ یہ طرز عمل مناسب نہیں۔

ممکن ہے کہ اچیبے کے اس الزام میں صداقت ہو کہ جوزف کونریڈ ایک ''پکا نسل پرست'' تھا۔ لیکن یہ درست ہو یا نہ ہو...... اور ہم یقین سے ہرگز نہیں کہہ سکتے کہ یہ درست ہے...... یہ بات اس سوال سے بالکل غیر متعلق ہے کہ کونریڈ نے ایک عظیم ادبی فن پارہ تخلیق کیا یا نہیں۔ یہ بات یقینی ہے کہ مارلو کے بیانیے میں نسل پرستانہ رویے جھلکتے ہیں...... جو مارلو کے اپنے ہیں، اس کے دور میں مروج تھے، اور ممکن ہے کونریڈ کے بھی رہے ہوں۔ یہ عین ممکن ہے کہ کونریڈ نسل پرست رہا ہو، اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے ایک نسل پرستانہ ناول تحریر کرنا چاہا ہو۔ ان میں سے کوئی بات بھی قطعیت سے

نہیں کہی جاسکتی۔ لیکن جو بات قطعیت سے کہی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر کونریڈ کا یہی ارادہ تھا تو وہ اس میں مکمل طور پر ناکام ہوا ہے، اور اس کی یہ ناکامی، اور اس کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت ہی اس ناول کے عظیم قرار پانے کی وجہ ہے۔

حواشی

☆اسٹیورٹ ولکوکس (Stewart Wilcox) نے اپنے مضمون Conrad's "Complicated Presentations" of Symbolic Imagery میں قائل کرنے والے انداز میں بتایا ہے کہ مارلو کی زبانی برسلز شہر کے لیے ایک سے زائد بار ''سفیدی پھرے مزار'' کا فقرہ استعمال کرتا ہے جس کا مآخذ متی کی انجیل (111 XX، ۲۸-۲۷) کی وہ عبارت ہے جس میں یسوع فریسیوں پر غصے کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے: ''اے ریاکار فقیہو اور فریسیو، تم پر افسوس کہ تم سفیدی پھری ہوئی قبروں کی مانند ہو جو اوپر سے تو خوبصورت دکھائی دیتی ہیں مگر اندر مردوں کی ہڈیوں اور ہر طرح کی نجاست سے بھری ہیں۔'' نہ صرف برسلز ایک ''سفیدی پھرا مزار'' ہے بلکہ ہاتھی دانت کے رنگ میں بھی وہی چمک دار سفیدی ہے جو کرٹز کے اڈے کی بلّیوں پر جڑی کھوپڑیوں کے رنگ میں ہے۔ یہ بات یقینی ہے کہ ''قلبِ ظلمات'' میں سفید فام یورپیوں کی ریاکاری فوراً عیاں ہوجاتی ہے اور سفید = اچھا اور کالا = برا کے سادہ خیال مفروضے کو بنیاد سے اکھاڑ پھینکا جاتا ہے۔

☆☆☆

(مشمولہ'قلبِ ظلمات'، از جوزف کونریڈ، مترجم: محمد سلیم الرحمٰن، آج، کراچی، ۲۰۰۱ء)

چنوا اچیبے کا تعزیت نامہ

نا ڈین گورڈیمر/ آصف فرخی

تباہی کے بارے میں آئرستانی شاعر ڈبلیو بی ژیٹس کے ناامیدانہ بیان کو ـــــ 'چیزیں بکھر جاتی ہیں' (things fall apart) ـــــ اپنے عنوان کے طور پر درج کرتے ہوئے، چنوا اچیبے کا پہلا ناول ایک پیش گوئی تھی کہ نائیجیریا میں نو آبادیاتی قبضے کے خاتمے کے دوران اور اس کے بعد کیا پیش آنے والا تھا۔ یہ جدید افریقہ کے تخیلاتی ادب کی بنیاد گزار تخلیق ہے، افریقی شعور میں دید و دریافت کا وہ افتتاحیہ جو روائتی ذرائع اظہار کے ساتھ ساتھ ان ذرائع کو بھی استعمال کرتا ہے جو نوآبادیاتی ثقافت سے حاصل کیے گئے ہیں۔ بالخصوص انگریزی زبان سے۔

یہ پہلی کتاب پیش گوئی بھی تھی ـــــ نہ صرف اچیبے کی تخلیقی قوتوں کے بارے میں جو اس کے بعد کی کتابوں میں مزید بہتر ہوئیں بلکہ وہ سیاسی اتھل پتھل، نوآبادیاتی نظام کا مورچہ بند انجام اور آزادی کی وہ جنگ کہ جس کے ذریعے سے افریقہ کے لوگوں کی زندگیاں تشکیل پذیر ہوئیں۔

اچیبے اس دور میں زندگی گزارتا رہا ـــــ اس کے ملک میں الم ناک خانہ جنگی کا عرصہ ـــــ اور ایسے عملی کارکن کے طور پر جس کی زندگی کو شدید خطرہ تھا اور آخر کار جلاوطنی مقدر ٹھہری، یوں کامیو کا وہ بیان دُرست ثابت ہو گیا جس میں اس نے ادیب ہونے کا مطلب واضح کیا تھا: ''جس دن میں ادیب کے سوا کچھ نہیں رہا اس دن میں ادیب بھی نہیں رہوں گا۔'' اس نے اپنی وابستگی کے ساتھ پوری وفاداری برتی۔ اس کے باوجود وہ ان برسوں میں ناول، افسانے، مضامین اور نظمیں لکھتا رہا جو اس کے ملک کے رہنے والوں کے لیے اور باقی دنیا کے لیے بڑا دلیرانہ انکشاف تھے کہ ظلم و استبداد واقعی کیا ہوتا ہے۔ اور یہ اچیبے ہی تھا جو نوآبادیاتی نظام کی نئی تعریف وضع کر سکتا تھا۔ اس کے مضامین کا مجموعہ جو جدید کلاسیک کے طور پر دوبارہ شائع ہوا، اس کا نام اس نے رکھا ''برطانیہ کے زیرِ حفاظت ایک بچّے کی تعلیم۔''

اچیبے کی تحریریں افریقہ کی ان پس نوآبادیاتی، خودمختار حکومتوں کو للکارنے سے دریغ نہیں کرتیں جو شخصی طاقت اور اقتدار کا ہر ممکنہ طریقے سے جائز استعمال کرتے ہیں ـــــ سیاسی مخالفین کو کچل دینے سے لے کر بے ایمانی اور بدعنوانی تک۔ اس کا ناول ''عوام کا نمائندہ'' جو نو آزاد افریقی حکومتوں میں بدعنوانی کے بارے میں بڑا کاٹ دار طنز ہے، مزاح کی دھار کو استعمال کر کے ہمیں سرکاری حرص اور اس کا جواز فراہم کرنے والے بناوٹی تقدس کے بارے میں خبردار کرتا ہے۔

اس کی کتاب ''چیکی اور دریا'' ۲۰۱۱ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔ میں نے اس کتاب کو اس احساس کے ساتھ پڑھا جیسے ایک غیر معمولی داخلے کا موقع مل گیا ہو ایک تاب ناک ذہن کے اندر (میں اس لفظ کو فیشن کے طور پر یا ہلکے پھلکے انداز میں استعمال نہیں کرتی) ایک ادیب کا مسلسل کارنامہ کہ انسان ہونے کے بھید میں اس کے تنوع اور امکانات میں داخل ہو رہا ہے جب کہ صرف اسی کی قوم اور ملک ہی نہیں، پوری دنیا سامنے موجود ہے۔

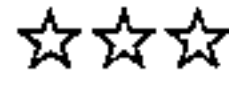
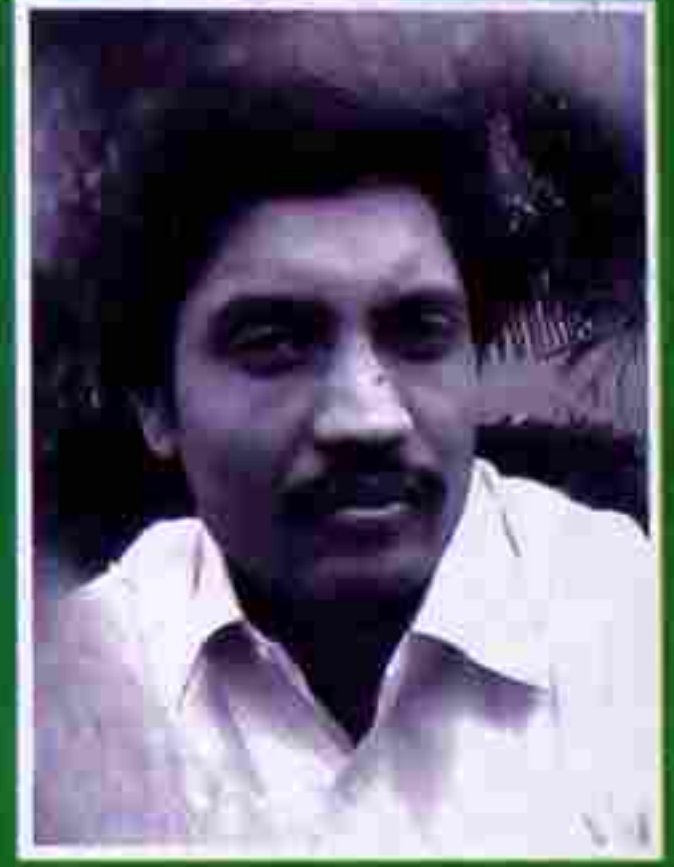
وہ اس بارے میں لکھتے ہوئے ذرا نہیں ہچکچایا جس کو میں نے اپنا وسطی راستہ کہنا پسند کیا ہے، میرا نوآبادیاتی ورثہ، اپنے تجربے کو نوآبادیاتی ورثہ قرار دینا بعض لوگوں کو متعجب کر دے گا۔ مگر فن کار کے لیے ہر چیز سودمند ہے جیسے چکّی کے

لیے دانہ۔ یہ درست ہے کہ غذائیت کے لحاظ سے اناج کا ایک دانہ دوسرے سے مختلف ہو سکتا ہے؛ اس کے باوجود ہمیں اپنے راستے میں آنے والے دانے دانے کو مناسب شناخت عطا کرنا چاہیے۔

کون سے قارئین، کون سے ناظرین آپ کے ذہن میں ہیں، آپ کس سے مخاطب ہو رہے ہیں؟ اس کا کسی قدر زود رنج جواب یہ ہے کہ ہم ہر اس شخص کے لیے لکھ رہے ہیں جو ہماری تحریر پڑھے گا۔

کسی ادیب کے لیے اس بات کی بہت قدر و قیمت ہے کہ اس کی تحریریں قید خانے کی دیواروں کے اندر بھی پہنچی ہیں، بڑی منت سماجت کے ساتھ ان کو طلب کیا گیا اور بڑی مشکل سے یا تو وکیلوں کے ذریعے سے یا ان اکا دکا ملاقاتوں کے ذریعے سے حاصل کیا گیا جن کی اجازت سیاسی قیدیوں کو مل سکتی ہے۔

اچیبے کو یہ خاص شناخت اس وقت حاصل ہوئی جب نیلسن منڈیلا نے ۲۷ سال جیل کی دیواروں کے اندر گزارنے کے بعد اچیبے کو بتایا کہ ان ناولوں سے اسے کیا ملا: ''چنوا اچیبے نام کا ایک ادیب تھا جس کی سنگت میں قید خانے کی دیواریں ڈھے جاتی تھیں۔''

☆☆☆

(مشمولہ 'دنیازاد'، شمارہ: ۳۸، کراچی، اپریل ۲۰۱۳ء)

ایم۔ خالد فیاض، سٹی کیمپس یونیورسٹی آف گجرات میں اردو کے استاد اور گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور میں پی ایچ۔ڈی کے اسکالر ہیں۔ ان کے مقالے کا عنوان ''اردو فکشن میں انسانی رشتے'' ہے۔اب تک ان کے ۹۰ سے زائد تنقیدی مقالات مختلف قومی اور بین الاقوامی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ان کی دلچسپی کا بنیادی میدان اردو اور عالمی فکشن ہے۔ اس سے پہلے ''غلام عباس: فکر و فن'' کے عنوان سے ایک کتاب مرتب کر چکے ہیں اور ''مستنصر حسین تارڑ: ناول نگار و سفر نامہ نگار'' کے عنوان سے ایک کتاب ترتیب دے رہے ہیں جو جلد ہی شائع ہونے والی ہے۔ حال ہی میں انہوں نے گجرات سے ایک سماجی و ادبی جریدہ ''تناظر'' کا اجرا کیا ہے جس کے دو شمارے منظرِ عام پر آ چکے ہیں اور تیسرا شمارہ طباعت کے مرحلے میں ہے۔ ''تناظر'' نے اپنی انفرادیت کی بدولت جلد ہی ادبی حلقوں میں ایک الگ شناخت قائم کر لی ہے۔